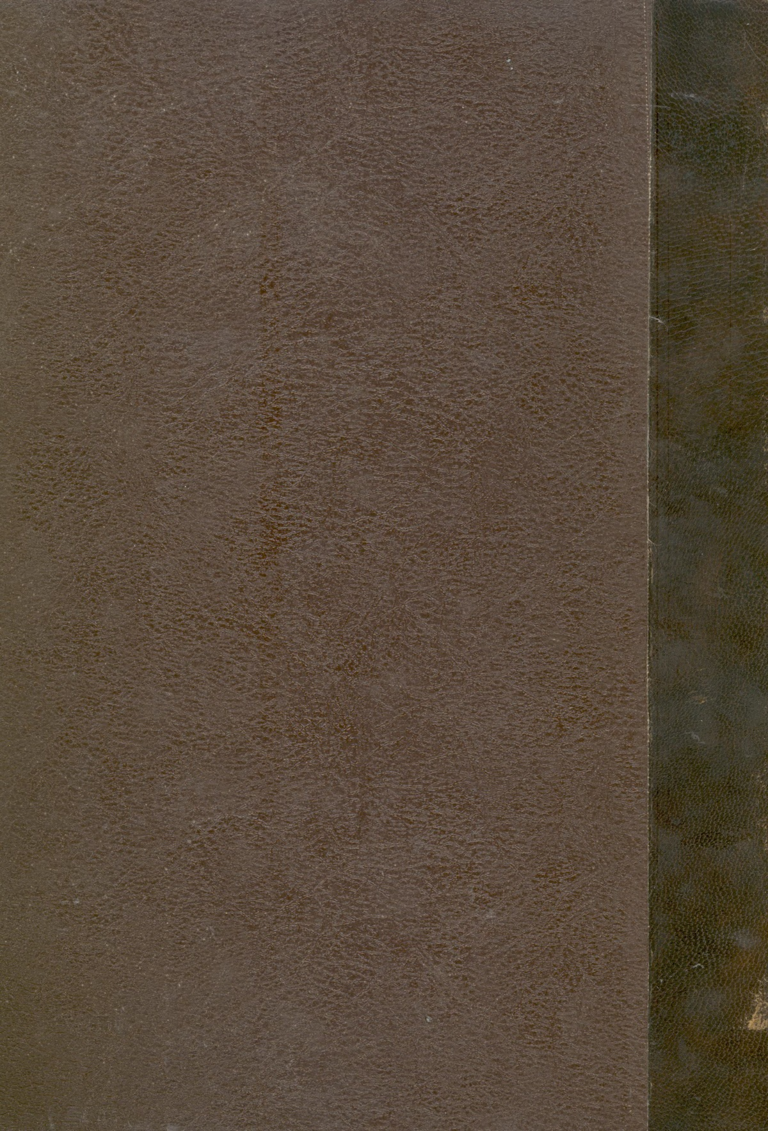
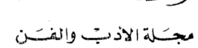


العدد السابع • السنة الخامسة
يولية ١٩٨٧ - ذوالقعدة ١٤٠٧







مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد السابع ● السنة الخامسة

يولية ١٩٨٧ — ذو القعدة ١٤٠٧


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

الدراسات

الشعر

المتابعات

القصة

المسرحية

الفن التشكيلي



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

قضية الذات والموضوع في شعر فاروق شوشة

دراسة

د. محمود محمد عيسى

لم تعد قضية الأصالة والمعاصرة تعنى التقابل الحاد بين طرفيها كما كان الأمر إبان نشأة الشعر المعاصر ، حيث تطرف من لم يدرك عمقه وأطلق فى وجهه حكما جائرا حين وصفه بأنه انتهاك للتراث الفكرى ، وشاء الخيال المحدود أن يصور لهؤلاء : أن انتهاكا أعم وأشمل آت لا محالة ، وأن حركة الشعر المعاصر ليست إلا بمثابة جس النبض لمعرفة أبعاد ردود الفعل ثم ينطلق المرجفون لينالوا من كل القيم المتوارثة من أجل خلخلة قوائم الانتماء إلى العروبة وإلى الدين .

وقطع الجدل حول الاتهام والتبرئة شوطا بعيدا أسفر فى النهاية عن التفرقة بين نوعين من الشعر المعاصر :

نوع يعد امتدادا طبيعيا للتراث ، وتأصيلا له ، بثا للحياة فيه ، وإعادة لتشكيله من جديد ، ليستوعب الأبعاد المعاصرة فكرية وفنية ، وهو ما يستحق أن يطلق عليه « الشعر المعاصر » .

ونوع آخر — وربما كان السبب فى إثارة المحافظين ، بل وأكثر النقاد معاصرة – يتوهم أصحابه أن الاتجاه الجديد يسمح لهم أن يلغزوا ويغربوا باسم الحداثة ، والتجديد ، والتجاوز ، غير مدركين أن للأداء التعبيرى العربى قيما فكرية ، ولغوية ، وموسيقية ، ترحب لتستوعب التجديد الذى يطوعها ويتسق معها ، لا ليهدمها أو يخرج عليها .

غير أن التيار الأول وهو الأصيل – بقى ممثلا « لحقيقة الشعر العربى المعاصر فى قدرته على التجديد والتمثل والإضافة وتحقيق الاتصال ، دون انقطاع »[1]

وقد حرص الشعراء الذين يؤمنون بهذا الاتجاه على أن يكشفوا عن موقفهم إزاء التراث ومنهم الشاعر « فاروق شوشة » فهو يؤكد إيمانه بالجديد ، وفى الوقت نفسه ينتمى إلى القديم انتماء الغصن الرطيب الى الجذور الموغلة فى الأعماق . . .

يقول : « كان التيار الجديد فى الشعر والفن والثقافة ، يدب ويتدفق من حولى ، ويكسب كل يوم أرضا وموقعا وساحة ، وكانت أصوات (السياب) و(البياتى) و« نازك » و(صلاح عبد الصبور) و(حجازى) أكثر الأصوات الشعرية تألقا بالنسبة لجيلنا ، مرتبطة بإعادة تشكيل وعى المجتمع كله ، وإعادة صياغة فورته القومية والفكرية ، وكانت قوائم الكلاسيكية فى أعماقى تهتز بشدة ، وتتخلخل ، ولقد وجدت كما وجد كثيرون غيرى فى هذا الشعر الجديد ما كنا نبحث عنه : الطريق والطريقة ، وانجرفت لأصبح واحدا (من هؤلاء الشعراء) . . . دون أن أفقد هذا الانتماء العميق لشجرة الشعر العربى ، فى عطائها المستمر ، والمتجدد عبر العصور . . . فالوجهان يمثلان حقيقتى الشعرية ، وحقيقة انتمائى لهذه الشجرة ، وما تنبته من غصون ، من خلال موقف يعى تراثنا فى امتداده وتطاوله »[2]

وقد سار الاتجاهان فعلا فى شعر « فاروق شوشة » فقد كتب أول قصيدة فى قالب الشعر الجديد فى منتصف الخمسينات ،

وهى قصيدة « ضاع فى الزحام »[٣] دون أن يتخلى عن الشكل التقليدى « كما كانت القصيدة - أحيانا - تحمل معالم التيارين معا : التقليدى والجديد . . .

ومع أن معظم الشعراء لا يجيدون التنظير النقدى قدر إجادتهم للإبداع الشعرى ، إلا أن « فاروق شوشة » كشاعر مثقف - تقاسم وجدانه : الإبداع الشعرى ، وتتبع مظاهر عبقرية اللغة الجميلة ، استطاع أن يبدع فى إطار الأسس النقدية التى تكشف فى العمل الشعرى عن جوانب الجودة من حيث : القدرة على معايشة قضايا المجتمع ، وتأصيل جذورها ، ومن حيث التشكيل الجمالى فيه لغويا ، وموسيقيا ، وخياليا .

وقد كان الشاعر على وعى بأن « القيم الاجتماعية التى يحاول مجتمعنا تبنيها هى خلاصة تجارب الإنسان المعاصر ، وميراث الأجيال الماضية ، والحاضرة على السواء »[٤]

ونتيجة لذلك ، ارتبط الشعر المعاصر بكل العلوم :

كعلم الفسلفة ، وبخاصة فى إدراك نسبية الزمن لارتباطه بحركية الإنسان الذى لا يكف لحظة عن التغير .

وعلم النفس ، فى بحثه فى النماذج الأصلية ، أو القيم المطلقة « وفى بحثه فى تحليل الرغبات وطرق التطهر منها ، وفى طريقة اندفاع (الأنا) لتحقيق ذاتها .

وعلم الوظائف الأعضاء ، الذى يتصل بالأداء اللغوى .

كما ارتبط كل الفنون .

وبخاصة فنى الرسم والموسيقى ، على غير ما كان عليه فى الماضى :

فقد ارتبط الشعر الكلاسيكى بالرسم ، وكذلك كانت نشأة الواقعية فى أول أمرها ، وارتبط الشعر الرومانسى بالموسيقى[٥].

ومن ثم أصبحت القصيدة المعاصرة ذات بناء مركب (يتضافر فى تشكيله الواقع والتراث ، والحاضر والماضى والذات والموضوع[٦] .

وهو بناء جدلى لا يهتم بالفرد فحسب ، بل الإنسان ، ولا يهتم بالقضية وإنما يهتم بالموضوع فى شموله . واهتمامه بالإنسان والموضوع يشكل قضية (الذات والموضوع) عند معظم الشعراء المعاصرين ، ومنهم « فاروق شوشة » .

وهى قضية أثيرة عنده ، فمن خلال الموقف الجدلى بين الذات والموضوع يستدعى الشاعر بالتراث ، ويجعله لصيقا بالواقع . وتصبح الحقيقة متشعبة الأبعاد غير أنها متسقة السمات وهى فى تشعبها وفى اتساقها تحتوى الذات كفرد من أفراد الموضوع .

ومعنى هذا : أن الذات حين تتحرك لتعبر عن كيانها ، فإنها لا تظل منغلقة على نفسها بل ترحب لتشغل الموضوع ببعديه : الواقعى والتراثى . . . وقد يكون ذلك من خلال شخصية تراثية ، أو حدث تراثى له دلالة عامة ، ومن ثم تصبح الذات كما يصبح الموضوع ماثلين فى الكيان الذاتى ، والشخصية والحدث : التراثيين أو الواقعيين .

والشاعر حينئذ يكون قد تخلص من فرديته ، وتنبه إلى جوهر الحياة ، حيث تتصارع فيها عناصر الوجود ويقع هو أسير الصراع بين قوى الخير والشر .

وعلى ذلك تكون حركة الذات ثم شمولها الموضوع - وإبراز ما بينهما من توتر مثيرة للحركة النفسية ، التى تتولد عنها المفارقة الدرامية .

وقد تكون المفارقة الدرامية ناشئة عن تحرك الواقع وإثارته حركة الذات الداخلية فتبحث عن نفسها من خلال الموضوع ، فإذا هى فى تقابل معه ، ورفض له ، وتنطلق من ثم لتعبر عن الرفض والتقابل اللذين يكونان أهم محور من محاور الشعر عند فاروق شوشة .

والذات فى شعر فاروق شوشة ليست الذات الفردية ، وإنما الذات الإنسانية ، وهى سمة من السمات الفارقة بينه وبين معظم الشعراء المعاصرين ، الذين ترتبط ذواتهم بعوالم فردية خاصة بهم ، حتى ليصعب إدراك أبعاد العوالم ، لشدة خصوصيتها .

وليس معنى هذا أنها تفقد تماما صلتها بالعالم الخارجى ، فأمثال هذه التجارب لا وجود لها[٧] .

أما فاروق شوشة فهو فى أشد الحالات تعبيرا عن نفسه ، مرتبط بالعالم الخارجى ، لأن ذاته ــ كما قلنا ــ ذات إنسانية ، ينفعل فرديا بما ينفعل به الإنسان من حيث هو إنسان . ولهذا كان شعره أكثر اتساقا ، لأن الذات عنده تكون بعدا من أبعاد الموضوع العام .

وإذا كان لأغلب الشعراء المعاصرين منطلقان للتعبير عن الصلة بين ذواتهم والموضوع الخارجى :

ــ حين ينطلقون من الذات انطلاقا يشى بالموضوع ويستدعيه
ــ أو ينطلقون من الموضوع بحيث يستثير ويحرك كوامنها .

فإن فاروق شوشة ينطلق دائما من الذات ليلتحم من خلالها بالموضوع أى أن ذاته تشكل نقطة الانطلاق إلى الخارج .

وهذه السمة تجعل الانفعال حادا إلى جانب الصدق فى التعبير ، جين تعبر عن الموضوع الخارجى من خلال التوتر النفسى ، وتعيد تشكيل الخارج وفق صدق الانفعال الداخلى .

وفاروق شوشة حين يبدأ من الداخل لإعادة تشكيل الخارج من خلال ذاته الإنسانية ، يشكل التراث كذلك تشكيلا جديدا ، فيخضعه لذاته ، ويخلع عليه منها ، بعد أن يسقط منه بعض ملامحه التى لاتدخل فى إطار الهدف من استدعائه . فتصبح الرموز التراثية قضايا معاصرة تتشكل وفق شخصية الشاعر . بعد أن كان الشاعر التقليدى يشكل نفسه وفق الخارج ويخضع فى التعبير نفسه ـ لأنماط وضعت ، قد تلائم فكره ، وقد يُفسر هذا الفكر ليلائم تلك الأنماط .

والشاعر فى تشكيله الخارج وفق داخله ينشد الكمال ، ويرفض عبثية الواقع واهتراءه ، لأن كوامن الذات عنده تنتمى إلى العالم السحرى البرىء : عالم القيم والبراءة ، الذى ينتمى إليه منذ كان صبيا يتخذ لنفسه « مأوى فوق إحدى شجيرات الزيتون ، صنعه بنفسه . . يقرأ فيه ، ويتوحد حتى الغروب ، وتشاركه الطبيعة الحية بأصواتها وألوانها سطور الشعر المنسابة على الورق « ويخلق عالم الشعر فى نفسه رؤى وخيالات ومشاعر وأحاسيس وصورا تحلق به وتدفعه إلى بعيد »[8] ويرتطم هذا العالم السحرى برزايا الواقع من حوله ، مما يؤدى إلى رفض هذا الواقع ، واستشراف عالمه فيما يشبه الحلم ، ويصبح عالمه الخير بديلا عن عالم الواقع المرير ، وقد لا يكون الواقع بهذه البشاعة ، غير أنه أضفى عليه من الأبعاد ما جعله مقابلا تماما لعالم البراءة والحقيقة .

وهو لذلك يشد رحاله إلى عالمه . ومع أن الرغبة قد استبدت به ، غير أنه غير واثق من قدرته على الانفكاك من أسر الواقع الخارجى ، ويتوتر الصراع بين الرغبة فى الرحيل إلى عالمه ، وإحساسه بعدم القدرة ، إلى أن يحسم الأمر ، حيث لم يعد بد من الرحيل فقد باح بمكنون نفسه ، ومكنون نفسه لا يعايش من حوله :

وحواره النفسى يؤكد انفراده فى إطار الرغبة عن الرحيل عن عالم الناس ، مع أن الناس جميعا يتوقون إلى ما تاق إليه ، ولكن ليس لهم إرادته ولا يملكون إصراره ، يقول فى قصيدة (الرحلة فى بحار العشق)[9] .

ـ تسافر ؟
ـ هذا زمان القرار
هذا زمان الذين يروحون لا يرجعون
زمان الذين يقيمون لا يبرحون
زمان جميع النوايا
فعجّل
وخل الطريق وراءك
إن الحبيب أمامك ، إن الظلال تشير

. . . .

ـ تظل قعيدا ؟
تسائل صمت الرمال ، تحاور صوت المحال
وبينكما خطوة فاخطها ، قبل أن تفسد الأرض
يختنق الكون حولكما بالرزايا
وتشتبك الرغبات بخيط المنايا .

الرزايا تملأ الكون ، وقد فسد كل ما فيه ، والرغبة فى تركه حلم الشاعر ، وليس بينه وبين تحقيق الحلم سوى صمت الرمال ، ومطاردة صوت المحال ، وهو إذ يجد الأمر هكذا يستهين بالصعاب من أجل الراحة ، ويخلف وراء فزع الحياة من أجل الأمان . . . . . . ويضاعف من رغبته أن سقط حجاب الوهم وباح بسر العشق :

يامحبوبى
وحدى ، بعدك ، أعبر هذا الليل الموحش
أجتاز الفجر الكاذب ، هذا الوجه الممرور من الدنيا
أعدو نحو شعاعة وعد من عينيك
وأنهل ، ما يسّاقط من فيض الرؤيا
فامنحنى بعض أمان حين أطير إليك .

. . . .

هاخذ بيدى
فأنا طوفت طويلا ، ياكم شرقت وغربت
يثّاقل فى صدرى مكنون محبتنا

. . . .

غفرانك قد وقع المحظور
تمتمت بذكرك فى خلواتى
وجهرت بحبك فى صلواتى
وأبحت السر برغمى ، فارحم ضعفى ، واستر زللى ،

فالظمأ الروحى هنا هو محور حركة الذات ـ وكما قلنا الذات ذات إنسانية ترحب لتشمل الواقع والتراث اللذين يلتقيان عند تخومها ، كحركتين متقابلتين :

الواقع يمثل القهر ، وعبثية المحاولة ، والتراث يمثل الحركة فى اتجاه الخلاص ، وهى حركة روحية حين أشار الشاعر إلى

مأساة الحلاج الذى أفشى سر الصحبة بينه وبين الله تعالى ، فأباح الله دمه ، وكان فى ذلك حقه . وحركة فكرية حين « سالت بأعناق المطى الأباطح »[10] رغبة فى لقاء الأحبة بعد أن نأت بهم الديار :

فـذات الشـاعـر . والـواقـع - وفى مقـابلتـه الإشـارتـان التراثيتان ــ عناصر تجربة كانت نتيجة لحركة الذات تجاه الواقع واستدعائها من التراث ما يتفق معها ، ويقابل الواقع فى الوقت نفسه .

ولأصالة التجربة وعمق دلالتها ظواهر أخرى جمالية ، إلى جانب الدلالة الفكرية .

وهذه الدلالة الجمالية تتمثل فى : الأصوات ، والألفاظ ، والتصـوير ففى مجـال التعبير عن الـذات تميل الأصـوات إلى الرخاوة (أنهل من فيض الرؤ يا) وكذلك فى البعد المماثل من التـراث الفكرى (تسيـل الأبـاطـح) وفى التـراث الـروحى « مكنون محبتنا » .

أما فى مجال التعبير عن الواقع فللأصوات طبيعية أخرى فى « يختنق الكون » فالقاف حرف مجهور ، مما يوحى بتسلط الواقع وتبجحه

والألفاظ : أنهل ، ومحبتنا ، وإشارة الظلال فى « أنهل من فيض الرؤ يا) و « مكنون محبتنا » و « أن الظلال تشير » ترتبط بعالم الصفاء والقيم . أما لفظ « يختنق » فله دلالة عدمية تعنى التخريب وليس البناء .

وفى مجال الصورة : تنبع الصور التى تعبر عن الذات ، وعن التراث ببعديه الفكرى والروحى ، من معين واحد :

فالبطاح تسيل بأعناق المطى لأن العائدين ، وسرعة المطى أصبحتا كسيل يندفع إلى غاية فيها منتهاه ومأربه . أما يثاقل فى صدرى مكنون محبتنا « فهى دلالة إيجابية عـلى الامتلاء بكـل ما ينتمى إلى عالم الحق .

ثم تجىء الصورة المقابلة (يختنق الكون) فتعبر عن ملاحقة العدم الحياة فى محاولة عنيدة لا ستئصال جوانب الحق فيها .

ولا شـك فى أن الشـاعـر لم يقصـد إلى همس الأصـوات أو جهريتها ، أو إلى شدتها أو رخاوتها كما أنه لم يقصد إلى اختيار الألفاظ من حيث الإيحاء ، وهو كذلك لم ينتق مكونات الصورة وإنما حدث ذلـك كله بطريقـه لا إرادية ، ارتبـطت بموهبتـه الشعرية من ناحية ، وبوعيه النقدى كشاعر مثقف من ناحية أخرى .

والشاعر لم يفكر فى الهرب ، والانزواء إلى عالمه إلا بعد أن أخفق فى جذب الواقع من هوة السقوط ، لأن فى هذا الواقع أعنى « البشر » إرادة داخلية تدفعه إلى هذه الهوة ، وقـد عجز الشاعر عن منحه إرادة أخرى بهـا يعيد تشكيـل قيم جديـدة شبيهة بقيم العالم الذى هبطت منه الروح . والشاعر حين يهرب فإن يقع هروبه فى إطار التحفز لإعادة صنع واقع أفضل ، ونأيا بذاته عما فى هذا الواقع من مباذل :

ماذا لو أغرقنى الموج ؟ انهالت فوقى سافية الرمل ،
التاثت ذاكرتى فى عدم الرؤيا
هأنذا أقترب من الصحو وأصغى
تتردد حولى ، أشجان الدنيا ، أصوات الباعة
آلات العصر ، وأصداء الثكلى والنائحة المأجورة
فلمن أصغى ؟
أتسمّع . . . .
ــ هذا صوت لا يهدأ حين ينوح
أتسمع أكثر
ــ هذا صوت تخنقه التخمة
أتسمع أكثر ، لكنى يعوزنى الفهم الناصع
ــ هذا صوت يعتاد ركوب الأصوات الممرورة
حتى يبدو دوما فى قلب الصورة

. . . .

يامن تصغون معى ، تبكون معى

. . . .

يكفى ما قدمنا من ماء الوجه ، وما
أسلفنا من عطش الروح ، ومـــا
أذللنا من كبر الإنسان :[11]

العالم خارج ذاته موبوء ، الإنسان لم يعد إنسانـا ، انعدم التكافل ، واصـطدم الجوع والتخمـة ، وفشت الوصـولية ، واستعمـر الجمـر فى مضـاجـع المفكـرين ، وعصفت بهم الأحزان ، بعد أن خيل إليهم أنهم قادرون على تغيير وجه الحياة العفن بسيف الفكر الذى أمنوا به :

ياحد السيف المرهف والقاطع
ها ، خذ فى القوم براحك لا تتردد
واقذف برؤوس حان قطاف ذوائبها

. . . .

هذا عصر الوالغ فى كأس أخيه
العارض سوءته فى سوق أبدا لا تنفد

. . . .

واخفض صوتك
حتى لا يسمعك الحمقى ، والسفلة قد يستقصونك
واحذر قدرك
يترصد ما بين الكلمات

لو تدرى الغيب الكامن فى المجهول
لا خترت العيش طليقا وبعيدا
لكن هاأنت تدور وتسقط فى شرك المقدور
مقتولا برصاص قصيدة(١٢)

فالتقابل قائم بين ذات الشاعر الإنسانية والواقع المعيش ، وهما فى تقابلهما يؤكدان طهر الذات وعفن المجتمع . الذات تحدق فى النور وبداخلها زهو الرؤ يا ، حين تبددت الأسداف . والواقع الذى يساقط حمما فوق الناس فيعيشون ساعات جهمة .

وهذا التقابل هو مصدر الحركة التراجيدية الكامنة فى توتر الصراع ويزداد الصراع توترا حين تدرك الذات إيجابيتها ، ومع ذلك يعتريها القلق .

فعقيدتها صواب فى مقابلة الممارسة الخارجية الخاطئة ـ وهذه أولى درجات الصراع ـ غير أن الشعور المأساوى يزداد حين نرى الخطأ يطارد الصواب وينتصر عليه .

فالذات تنتشى بما هى عليه من إيمان بقدرة الكلمة ، وتروم الإصلاح غير عابئة باختيار الأسلوب ، وليكن تعرية الدمامة ، وإزالة الوحل ، وردع الوالغ فى كأس أخيه . غير أن المفكر ما يلبث أن يكتشف خطورة ما هو قادم عليه فيعتريه القلق : هل يمضى فى هدم الأخطاء ، أم ينسحب بعيدا ؟ وقبل أن يتخذ القرار يقع ضحية رصاص كلامه .

ومع إيمانه بأن مقتله يكمن فى دعوته ، فإن هذا ليس مصدر ألمه ، وإنما الذى يؤلمه ، أن كلماته لم تنبت نبتا ، فهى صحراء (قاحلة الجدب عقيما) ولهذا يظل غريبا ، يدعو الناس (من يثقب ظلمة هذا الليل) ؟ ولا أحد يجيب :

كلماتى
ياصحراء قاحلة الجدب عقيما
ياقدرا أحمل حديه المغلولين
جريئا أو رعديدا
وحدى أرقب هذى الأفلاك الأرضية
وأتابع دورتها المنهومة

. . . .

وحدى أتلفت بينكمو ، يامن أنتم حولى
أزعم أنى أبدا أول حرف فى سفر التكوين

. . . .

أدعوكم ياأصحابُ ، وياأحبابُ ، ويافقراءُ :
من يثقب ظلمة هذا الليل ؟

وهكذا يتضح لنا بعض سمات الذاتية عند فاروق شوشة ، فهى تظل على وعى بطبيعتها ، ؛ وطبيعة ما يقابلها عبر التجربة الشعرية كلها ؟

. . . . .

غير أن الذات قد يخفت صوتها أمام الموضوع :
بمعنى أنها تذوب فيه فى حالة التماثل ، وتصبح وإياه شيئا واحدا . أما فى حالة التقابل ، فإن خفوتها يعنى معاناتها الهزيمة فى صمت ، حين تغيب البطولة ، ويغيب الحب ، وتهدر معانى الإنسانية . فالذات حينئذ ترصد وتنزف ، ورصدها ونزفها دليل احتفاظها بطبيعتها المقابلة لطبيعة الواقع حولها ، غير أنها لم تجد عن الانزواء بديلا ، لا عن رضى ، ولكن لأن القهر أعم وأعنف وصوتها الصارخ لن يحدث فى البرية ضجيجا .

موضوعية فاروق شوشة إذن موضوعية خاضعة لتصور الذات ، وملامحها فى أغلب الحالات من نسيج الذات ، فتتماثل معها ، أو تفارقها .

وقد لجأ الشاعر فى طرح هذه القضية الى توظيف أقنعة تراثية أو واقعية شخصيات كانت أو أحداثا . وهو بهذا يؤكد على إيمانه بأهمية التراث بالنسبة للواقع من الناحية الفكرية ، وقد أكد من قبل إيمانه به فنيا وجماليا .
والقناع فى الشعر المعاصر يرحب مدلوله ليحمل ملامح هموم الواقع المعاصر ، دون الاقتصار على دلالته الفكرية تاريخيا ، أو دينيا ، أو واقعيا .

والشاعر عندما يوظف قناعا من الأقنعة له فى ذاكرتنا دلالة فكرية ، إنما يذهب بنا فيما يشبه الحلم الفكرى إلى عصر غير العصر ، فنتصور أحداثه وموقع هذا القناع فيه ، وفى سلسلة من الارتدادات الفكرية ندرك التماثل أو التقابل مع أحداث الحاضر ، وذلك عن طريق الإيهام ، الذى يبدو من خلاله التاريخ واقعا ، أو الواقع تاريخا ، وليس فى ذلك غرابة ، فالتاريخ والواقع يشكلان بعدين متصلين من أبعاد الزمن ، أحدهما :
الماضى الذى كان يوما ما واقعا حيا ، والآخر : الحاضر الذى سيصبح تاريخا مرويا . وعلى هذا يعد توظيف التاريخ للتعبير عن الحاضر ظاهرة طبيعية ، ودليلا على وحدة التجربة الإنسانية التى تتكرر فى حياة الإنسان ، متخذة أشكالا متعددة ، نشأ تعددها من الملامح الخاصة التى تكتسبها من ظروف المحيط الحضارى سياسيا ، واجتماعيا ، كما تؤثر فيها التيارات الفكرية والانفعالات النفسية المرتبطة بكل العوامل السابقة ، ودور الإيهام إذن : ينحصر فى عملية التجاوز التى

تضفى على التاريخ ملامح ليست منه ، أو تكسب الواقع أبعادا لم تكن فيه .

والشاعر يختار شخصيات تركت على صفحات التاريخ آثارا لا تمحى ، حمية وبطولة وذكاء ، ويتناول هذه الشخصيات تناولا فنيا على نحو فريد :

وذلك حين يسقط أحلامه أو ضيقه على شخصية تاريخية مثلا ، ومن خلال هذا الإسقاط يعبر عن ضيقه النفسى الذى يستبد به ، ويتخذ أحد الملامح التراثية معبرا يعبر به إلى الحاضر ، ويتحدث بضمير المتكلم ليكشف لنا مدى تمزقه بين حدى التاريخ والواقع ، ويتضح ذلك من خلال قصيدته « أصوات من تاريخ قديم »(١٣)

أدخل حلب الشهباء ، طعينا أو منصورا

. . . .

أدخل فى ركبك ياسيف الدولة ، خلف غبار الفتح
تحت لوائك ياسيف الدين
تثقلنى باقات النصر ، وتحملنى أعناق المنصورين
تدفعنى موسيقى ، لم تعزفها أرض بلادى منذ سنين
وأنادى . . . . .
من قاع الحزن أنادى
ــ فأنا ياسيف الدولة دمع فى عين بلادى
ياسيف الدولة :
كل سيوف العرب تصلصل فى الأغماد
ياسيف الدولة :
كل خيول العرب تحمحم فى الأوتاد
وتصهل فى نوبات التذكار
تحمل تاريخا مذعورا
فلعل الفارس يصحو ، ينهض من كبوته
يمسح صدأ الحزن
ويغسل عار الأشعار

. . . .

ياسيف الدولة
أبناؤك ــ باللعار ــ
فى سوق الهلكى باعوك
وعلى أسوارك فى يافا ــ آه يايافا ــ صلبوك

فالشاعر يلتحم بالرمز التراثى ، ويصبح فردا من أفراد جيش الفتح فى عهد سيف الدولة الحمدانى : العرب منتصرون ، والروم مذعورون ، وقلوب المسلمين تخفق بخفق رايات النصر ، والموسيقى تعزف لحن العزة :

ويسترسل الشاعر فيما يشبه الحلم ، ولا يوقظه إلا صوت الموسيقى ويكون هذا الصوت هو العنصر الذى أعاده إلى الواقع ، حيث افتقدت موسيقى النصر فى رأس العرب منذ زمن . ومع أن عنصر الموسيقى ينتشله ، ويسلمه إلى الواقع المرير ، فإنه يسترسل مرة أخرى فيما يشبه الحلم كذلك ، فى وصف واقعه : فالسيوف العربية المعاصرة تصلصل لكن ليس خارج غمدها ، وصلصلتها لها نغم خاص حيث صدئت لطول حبسها ، والخيول تحمحم فى الأوتاد ، ولا تصهل إلا حينما تتذكر مجدا غابرا . ومعلوم أن الحمحمة ـ عادة ـ تكون لطلب العلف ، والصهيل : يكون فى المعارك . وحين تصهل الخيل تستدعى التاريخ المشرق الذى يذعَر أمامه الواقع ، المخزى . وصهيلها يكون رغبة فى صحو فارسها الذى نام طويلا .

ثم يستدعى الحديث عن سيف الدولة حديثا عن شاعره المتنبى الذى منحه خليفته وأبطال عصره مادة تبث الحياة فى شعره :

« وأبو الطيب فى صدر المجلس يختال بقافية عنقاء »
ويقارع غربان الشعر وأنصاف المغمورين
ويرد سهام الموتورين بنار من كلمات
كلمات غضبى . . . . عربية »
المادح أغفى . . . . والممدوح
لكن الخلق جميعا ، سهروا يختصمون ، ويحتكمون »
وسراياك تدك قلاع الروم ، تدك عروش الروم
وتعود بوجه النصر ، ووجه الشعر .
لكنا نحن سقطنا عن صهوات المجد
وعن صهوات الشعر .

والشاعر هنا يلتحم بأبى الطيب ويتماثل معه فى أن كليهما يرنو إلى تمجيد النصر العربى وتحدى الغربان من غير العرب ، غير أن هذا التماثل يحمل عنصرا مفارقا . لن يستطيع شاعرنا المعاصر تجاوزه ، وهذا العنصر يكمن فى : وفرة دوافع تحقيق الذات فى الماضى ، وانعدامها فى الحاضر ، إذ كيف تتحقق له قدرة إبداع شعر يستحق أن يقول قائله :

أنام ملء جفونى عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

وهو لا يملك بطولات ينسج منها تاريخ بلاده ، وملاحم شعره ،

ثم يمزج الشاعر العنصرين معا : فكما سقطنا عن صهوات المجد ، سقطنا عن صهوات الشعر ، فلم يعد لدينا شعر حيث انعدمت البطولة التى توحى به .

وحين يتناول شخصية تراثية كشخصية أبى العلاء المعرى ، يلتمــس لعمى بصره واعتزاله فى محبسه سببا لصيقا بذاته ، ومعبرا عن معاناته . وكأن ذاته تلتصق بهذا الرمز التراثى الذى يمثل الموضوع الخارجى . ومع أن الرمز التراثى يحمل إسقاط الذات فإنه يظل ذا ملامح تند عن إمكان إخضاعها لتصور هذه الذات ، وتظل الذات معبرة عن ملمح من ملامحه ، ولكن رحابته تحوى ذواتا أخرى لها طبائع مختلفة . والشاعر يعبر عن هذا الإسقاط بقوله :(١٤)

ياشيخنا ، ياشيخنا الضرير
ماذا رأيت من وجوهنا فاخترت راحة البصر
ويقظة البصيرة
ماذا سمعت من حديثنا العبوسى ، فاعتزلت .
منقّبا صحيفة الزمان عن أثر . .

. . . .

هل آن للإنسان أن يجاوز الآلام
مهاجرا من عالم الملال والسآمة
إلى صفاء « المحبسين »
وعالم النقاء والكرامة .

ويستدعى الحديث عن البطولة شخصية أخرى هى شخصية « عنترة العبسى » وشخصية عنترة لها أكثر من ملمح :

فهو الفارس ، والمحب والانسان .

وتكون حياته فدى لحبه بفروسيّته :

فداء وجه عبلتى يهون كل شىء
فداء ثغرها الباسم أستدير للخوف
مقبلا ، معانقا

. . . .

ياعبل ياحريقى
ياأملا رف ودار واستدار فى خفوق مهجتى

كما تكون فدًى لإنسانيته :

من أجلهم من أجل عينيك الجميلتين
لبست ثوب الموت ، وأدّرعته مسربلا بالدم

وهذه القيم الثلاثة : الفروسية ، والحب ، والإنسانية لم يعد لها وجود :

عنترة الفارس : كان هاهنا وغاب
عنترة العاشق : عاش هاهنا وغاب
عنترة الإنسان : كان واحدا منكم وغاب :

وقد استطاع الشاعر أن يحمل هذا الرمز التراثى أعباءه النفسية حين وجد نفسه يعيش فى أرض خربة افتقدت فيها كل معايير الحق والخير والبطولة .

. . . .

ثم يختار الشاعر شخصية عامة اتخذها قناعا يدين الواقع العربى من خلاله وهى شخصية نمطية ، اعتدنا أن نسمع قصص البطولة على لسانها . وهى شخصية « شاعر الربابة » غير أن الشاعر يركز على جانب من جوانب شخصية هذا القناع ، وهذا الجانب هو من خلق الذات الشاعرة وإضافتها ، إذ لم يعرف أن شاعر الربابة يختم بعد سرده القصص البطولية حيث أصبحت تاريخا خياليا بلا معادل واقعى :(١٥)

ويقتلك الهم
تقتلك اللحظة القاسية . . . .
وقد هرمت فى يديك الربابة
وشاخت حكاياتها . . . .
وتفرق أبطالك الفاتحون
وأطرقت وحدك :
أين البطولة ؟
أين معارك كانت تدير الرؤوس ،
وتملأ كل العيون انبهارا عنيفا ، وجذبا
وأنت : . . . وأبطالك الراحلون . .
صنعتهمو بيديك .
خلقتهمو من عناء الليالى وكد السنين الشحيحة
وأطعمتهم جوعك العبقرى

الأسى الواقعى والجوع الفكرى والخواء البطولى يدفع شاعر الربابة إلى خلق التاريخ مرة أخرى ، وإضفاء بطولات خيالية تند عن حجم البطولات التارخية الحقيقية ، لأن هذا الشاعر يسقط جوعه العبقرى ، وتشوقه الروحى وخواءه الفكرى على تلك الشخصيات ، وقد كان يجب أن يبدع فكرا وخيالا لشخصيات تحسّسها بيده ، وملأت عينه ، وأفعمت روحه ومع أنه أعاد خلق الشخصيات ومنحها ما لم يكن فيها ، غير أنه ما لبث أن أسقط فى يده وأدرك أن كل ما فعل ليس سوى محض خيال . وشخصية الشاعر هى شخصية شاعر الربابة كلاهما أسى وحزن عندما يتذكر ما مضى ويرى ما هو واقع .

ولشخصية الشاعر جانب آخر فهو من السامعين لقصص البطولات على لسان شاعر الربابة ، وهو إذ يسمع ينطلق وراء حدود المحال حين يغوص شاعر الربابة بأحشاء الجميع ،

ويرهف التّصل فيهم ، فيلوذون إلى أعماق الماضى :

نصير رجالا
ونحلم أنا كبرنا
وأنا امتطينا سحابة
وأنا عبرنا الهضاب الشوامخ
جزنا العصور الخوالى
لبسنا عباءة كل المغاوير
سقنا إليك الزمان نصفى حسابه
لبسنا رداء القياصر
. . . .
ونصحو . .
فلا حلم يمسكنا . . . . أو صبابة
ونسقط من فوق ظهر الغرابة

فهم ليسوا رجالا إلا فى الحلم ، وهم صغار فى الواقع ، وفى حلمهم يجوزون كل العصور ، وينافسون كل المغاوير . . وعندما يصحون ، يسقطون من فوق كل القمم التى صنعوها فى أحلامهم .

والتمزق النفسى ناشئ عن المفارقة فى داخل شخصية الشاعر ، وإذا كان السامعون يسقطون مرة ، وشاعر الربابة يسقط مرة ، فإن شاعرنا يتمزق مرتين ، مرة عندما سمع وحلم ثم صحا فسقط .

ومرة عندما أبدع وصور راكبا أجنحة الخيال ثم التفت فافتقد فاطرق .

فإذا أمكن أن نقول إن هناك تماثلا بين شخصية شاعرنا وشخصية شاعر الربابة ، فان هناك أيضا تماثلا بين شخصيته وشخصية السامعين من جانب . ولكن المفارقة بينه وبينهم أعمق ، ومن ثم تكون ذاته فى التحامها بشخصية شاعر الربابة مفارقة لشخصية كل السامعين الذين ما زالوا يحلمون دون أن يشعروا بالسقوط .

المنيا : محمود محمد عيسى

هوامش

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ـ فاروق شوشة مطبعة أطلس سنة ١٩٨٥م ص١٤
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص١٢ ، و١٣
(٣) المصدر السابق ديوان لؤلؤة فى القلب ص ٣٢٥
(٤) د . « عز الدين اسماعيل . الشعر العربى المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة ـ بيروت ج ١ (سنة ١٩٧٢ ص ١٤) .
(٥) انظر : د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة ـ دار المعارف ـ مصر ص ٩
(٦) المرجع السابق ص ٧
(٧) انظر فى ذلك قصيدة (حدائق رفيقة) للسياب . ديوانه : المعيد الفريق ص ١٧ ففيها يرتد الشاعر إلى أعماق شعوره ، ويعبر عن الرغبة فى الحياة ، على أن تكون ذات معنى ، وعن الخوف من المرض الذى أخذ يطارد جسده ، فالصراع قائم بين الرغبة فى الحركة ، والخوف من الشلل ، ولا شك أن ذلك مرتبط بقضية موضوعية عامة وهى : الخوف من الفقد عامة وعموميتها مصدر الفزع منها . انظر تحليل القصيدة فى بحثنا « التوظيف الدرامى فى الشعر العربى المعاصر ص ٢٥٨ .
(٨) الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٠
(٩) ديوان (فى انتظار مالا يجىء) ص ٣٤١ من الأعمال الكاملة .
(١٠) وهو قول، ينسب لكثير ، ولعقبة بن كعب بن زهير انظر دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجانى ص ١١٢ والأبيات هى :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولم ينظر الغادى الذى هو رايح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة . من قصيدة (حال من العشق) ص ٣٤٨
(١٢) المصدر السابق ص ٤٥٨
(١٣) الأعمال الشعرية : الكاملة ص ٢٣٨ .
(١٤) أصوات من تاريخ قديم ص ٢٤٥
(١٥) ص ٣٨٩

السّيد من حقل السبانخ رؤية مستقبلية للروائى صبرى موسى

دراسة:

طلعت رضوان

ما هو شكل المجتمع الإنسانى بعد أربعمائة سنة ؟

فى روايته « السيد من حقل السبانخ » يقدم الروائى المصرى الكبير صبرى موسى رؤ يته . من الصفحات الأولى يتحدد الهدف : محاولة تقديم رؤ ية مستقبلية عن مصير الإنسان بعد أربعة قرون .

ولنا أن نتخيل ـ كما فعل الكاتب ـ القفزات الهائلة للتطور العلمى والتكنولوجى بعد هذه القرون الأربعة .

لقد تغلب العلماء على الكثير من المشكلات التى تعرقل تطور البشرية . فما هى المشكلة التى تطرحها الرواية ؟ وما هو التناقض المتصور داخل هذا المجتمع الجديد ؟

تفترض الرواية أن حربا ألكترونية قامت فى بداية القرن الواحد والعشرين ، وأن بضع مئات من العلماء قد نجوا من هذه الحرب التى دمرت كل شىء . وعبر قرون أربعة « من الاستخدام الحضارى للإلكترونات وتطوراتها ، وصلت الإنسانية إلى نظام عام لتوزيع العمل والطعام والدفء السكنى والتعليم والفن والكماليات الوفيرة . وقد أمكن القضاء على جميع الميكروبات ، وأسباب الحروب ، وأمكن تنظيم عمليات الوفاة والولادة ، وأصبح الإنسان حرا ، ولم يعد النظام العام الذى يدير الحياة فى حاجة إلى أى نوع من أنواع الرقابة أو المباحث أو المخابرات ، لمراقبة الناس وضمان تصرفاتهم . إن كل شىء قد أصبح يدار بإحكام شديد ، وجميع النتائج والثمار ، توزع على المواطنين رخاءً ورفاهية ، بطريقة عادلة .

ولم يعد الإنسان يحمل همّ الطعام أو حتى طهيه ، حيث تنتشر أنانيب الطعام الساخن والبارد فى كل مكان . ولا يحمل همّ ملابسه ، وأصبح يتمتع بحوالى مائتين وخمسين يوما من الأجازات مدفوعة الأجر ، ويتولى الإنسان الآلى مهمة النظافة وكل أعمال المنزل ، وتخلصت المرأة من متاعب الحمل والولادة ، بعد تعميم نظام الولادة المعملية بعيداً عن رحم الأم . ولم تعد ثمة ضرورة لمبدأ العقاب « حيث انتهت جميع مبررات الجريمة » . وأن أى خطأ يحدث يمكن « معالجته وليس معاقبته » . وكان آخر انجاز علمى تختتم به الرواية هو نجاح العلماء فى انشاء ذرية من الخلايا الجسدية للكائن الحى بدلاً من الخلايا الجنسية .

هل نحن إزاء رواية من روايات الخيال العلمى ؟

لا نحن أمام رواية مستقبلية ، رغم ما تحفل به الرواية من إلمام صاحبها واحتشاده المعرفى بالتطورات العلمية والتكنولوجية وإمكاناتها المستقبلية .

وهذه هى الميزة الأولى لهذه الرواية .

إنها الرواية الأولى فى العالم العربى ـ فيما أعلم ـ التى تستخدم إمكانات العلم المستقبلية ، لا من أجل الإبهار ، بل لرسم رؤ ية عن مصير الإنسان ، من خلال بناء روائى متكامل ، بعد هذا التقدم العلمى والتقنى ، ومع هذا لم يهتم بها أحد ، رغم صدورها فى حلقات بمجلة صباح الخير من أغسطس ٨١ إلى يناير ٨٢ ، وحتى صدورها فى كتاب فى يناير ١٩٨٧ .

تناقض هومو مع التقدم التقنى :

تبدأ الرواية ببطلها السيد هومو لحظة انصرافه من حقل الاستنبات الضوئى لإنتاج أوراق السبانخ الخضراء ، إلى السيارة الهوائية التى تنقله ، مع باقى الشغيلة ، إلى سكنه . فماذا حدث ؟ لقد انتابته لحظة من التفكير . . لحظة من الشرود . . من التوقف . . من التلكؤ ، فلم يركب السيارة .

السيد هومو ــ ضمن حالات أخرى ينتابها نفس الشىء ــ قد خرج عن النظام الذى لا يخرقه أحد .

المسئولون عن النظام العام يبحثون كل حالة على حدة لمعرفة السبب .

والسيد هومو يهتم بمعرفة السبب .

فى البداية يشعر بلذة وهو يسير مستخدما قدميه حتى يصل إلى ميدان السفر الخارجى . تقلق السيدة زوجته عليه ، فتدير مفتاح جهاز الاستخبار الشخصى ، وتضبط قناته على شقة صديقه دافيد فلا تجده ، فتضبط الجهاز على موظف الاستخبارات فى المركز الفرعى لا ستخبارات القطاع السكنى وتبلغه بغياب زوجها . بعد أن يسألها الموظف عن رقم زوجها ، يبدأ فى البحث عنه من خلال الشاشة الكبيرة على جهاز الاستخبارات الذى يعمل عليه ، ويعثر عليه فى ميدان السفر الخارجى .

فى الصباح يتوجه السيد هومو إلى مكان عمله ؛ فيرى الضوء الأحمر فى لوحة التعليمات أمامه ويقرأ على شريطها السيليلويد تلك العبارة « السيد مطلوب للاستجواب فى مركز التحقيق الآلى » . وهو استجواب يتم عن طريق شاشة تليفزيونية ، توجه إليه الأسئلة من مندوب النظام العام أو مندوب الصحة أو مندوب الأمن المركزى . ومن حق السيد هومو أن يمتنع عن الكلام ، لأن الذبذبات التى تصدر عن حرارته الجسدية فور انفعاله بالأسئلة ، سوف ينقلها المقعد المجهز إلى أعضاء اللجنة عن طريق العديد من الأجهزة الألكترونية المركبة فى المقعد نفسه وفى الأرض وفى الجدران ، بل وفى سقف الغرفة نفسها .

وعندما يُسأل عن الخلل الذى أصاب جهازه النفسى وجعله يتصرف بهذه الطريقة غير المنضبطة ، لم يتمالك السيد هومو نفسه ، وتناسى الامتيازات التى أخبره بها موظف غرفة الاستجواب ، والتى تعطيه الحق بأن لا ينطق . فقال غاضبا :

ــ أيتها اللجنة الموقرة . . ليس هناك خلل أو مرض . . كل ما هنالك أننى تصرفت بطريقة عفوية . . على سجيتى . . أليس من حقى أن أتصرف مرة بطريقة عفوية . . على سجيتى ؟؟

كان المتبع ــ فى الحالات السابقة ــ أن اللجنة تسمى هذه الحالات ب « توقف تيار الحياة اليومى » . وإذا تعذر على صاحب الشأن إيجاد التبرير لحالته ، أوجدته له اللجنة ، وهو غالبا السأم من الحياة الزوجية ، وفى هذه الحالة تتولى لجنة ترتيب المجتمع تزويجه من امرأة أخرى ، أو منحه إجازة مدفوعة الأجر ــ مهما طالت مدتها ــ ليفكر فى أمر نفسه ، ولكن السيد هومو يصيح فى الموظف الذى أخبره بذلك « لا أظن أن اللجنة بهذا المستوى من الحماقة » . وفى موضع آخر يقول « أيها الأخ الموظف . . أنا لست متضايقا من العمل . . ولست متضايقا من السيدة زوجتى . . لست متضايقا من شىء على الإطلاق » . وحتى عندما تعرض عليه زوجته أن يذهب إلى صالون الحب ، الذى يشرف عليه النظام ، لأن هناك فتيات بارعات متخصصات فى فنون الحب وقتل السأم ، فإنه يرفض ويصرح لها بأنه لا يشكو من هذه المسألة .

فما هى مشكلة السيد هومو ؟

فى ملهى المناقشات العامة ، والذى أقامه النظام تحت كل برج سكنى ، يجتمع كل محبى الكلام ، فرغم الثورة الأوتومية العالية ، لم يتخلص الإنسان من هذه اللذة الناتجة عن الكلام . وفى هذه الملاهى يناقشون كل شىء ، الفردى والعام ، بما فى ذلك نقد النظام .

تتم مناقشة حالة السيد هومو ، ونتعرف على شخصية الدكتور بروف ، الذى يتبنى حالة السيد هومو وكل الحالات المماثلة ويدافع عنهم بحماس شديد ويتهم النظام بقتل الملكات الفردية للإنسان بسبب سيطرة العبيد الآليين ، الذين أصبحوا ــ فى حقيقة الأمر ــ هم السادة ، وتحول الإنسان إلى عبد ، ويصيح أنه إذا كانت أول ثورة اجتماعية هى ثورة العبيد ضد السادة ، فلتكن ثورتنا هى ثورة الإنسان ضد العبيد الآليين . ويشخص حالة السيد هومو بأنها ليست قضية الحرية ، بل إنها قضية الجمال .

يشعر النظام بخطورة الموقف ، لأن حالة السيد هومو لم تكن الأولى . فيدعو إلى اجتماع عام بالصالة المعلقة ، وهى تحفة معمارية ، تتسع لآلاف الأشخاص ، ومجهزة بكل وسائل الاستمتاع والترفيه ، حتى الحمامات وتغيير الملابس . فى هذا الاجتماع يدعو مندوبو النظام إلى الاقتراع على البرنامج الثورى التالى :

١ ــ بالنسبة للحالات العارضة التى ظهرت خلال السنوات الأخيرة متمثلة فى الانقطاع أو التوقف عن تيار الحياة

المرسوم ، فإنه يجب البدء فورا بمعالجة عقولها كيميائيا عن طريق حقن الخلايا العصبية ، لتصويب عمليات الاستقبال أو الشعور ، بحيث تعود لهؤلاء الأشخاص السيطرة العاقلة على أنفسهم .

٢ ـ التوقف عن خداع النفس وإعلان إلغاء الزواج ، الذى انتهى دوره الاجتماعى اقتصاديا وسياسيا منذ عدة قرون ، والذى لم يبق منه الآن سوى لا فتته فقط . وبالتالى فإن النظام يقترح إلغاء المساكن واستبدالها بالفنادق المجانية ، يذهب إليها أى إنسان فى أى وقت يشاء ، وهناك ينام ويأكل ويستبدل ملابسه . . الخ .

٣ ـ إن هذا المشروع تمهيد ضرورى حتى يتخلص الإنسان من كل نوازع الملكية الفردية تماما تمهيدا للانتقال إلى الكواكب الأخرى .

يتزعم الدكتور بروف جماعة المعارضين . . جماعة محبى الطبيعة أو حرس الطبيعة . . . يدافع بروف عن وجهة نظره ويرفض مشروع النظام . ولكن التصويت يأتى لصالح المشروع ، فماذا يفعل بروف وزملاؤه ؟ إنهم يرفضون معالجة عقولهم كيميائيا . فما هو البديل ؟ يطرحه بروف قائلا : « الخروج » . . اسمحوا لنا بالخروج إلى الطبيعة .

فما هى تلك الطبيعة ؟

بعد الحرب الألكترونية الأولى استطاع العلماء تغطية مساحة من الأرض بغطاء زجاجى هائل ، وما دون ذلك تُرك على حاله .

كانت رغبة بروف وزملائه هى خوض تلك التجربة المثيرة . بداية تكوين حياة جديدة .

انزعج مندوبو النظام . ولكن بروف أصر على رأيه .

هل كان بروف وزملاؤه يجهلون تماما طبيعة الجزء المتروك على حاله وغير المغطى بقبة الزجاج الهائلة ؟

كانت لجان الإعلام والثقافة تذيع على المواطنين بعض الأفلام عن النشاط الإشعاعى الكثيف الذى غطى الأرض القديمة نتيجة للانفجارات الذرية والهيدروجينية فى الحرب الألكترونية الأولى ، وكيف أدى النشاط الإشعاعى إلى تغيرات رهيبة فى الأرض والمحيطات ، فبعض الصحارى المتماسكة أصبحت هشة لا تتحمل وقوف بعوضة عليها دون ان تبتلعها ، وبعض المحيطات والبحار تفتتت قيعانها الصخرية وصارت المياه عجينة رخوة من الطمى تسبح فيها أنواع غريبة من الوحوش الطينية . وظهرت إلى الوجود كائنات حية غير مألوفة ، فى طفرة بيولوجية هائلة ، مثل الأشجار التى تتغذى على البروتين وتأكل كل ما هو متحرك حولها ، أو الحيوانات الأرضية ذات الأجنحة الضخمة والتى تستطيع الطيران بسرعة شديدة رغم أجسامها الهائلة .

كانوا يعرفون . ومع ذلك قرروا الخروج .

بدقة علمية فائقة ، وبلغة فنية ، يصف لنا الكاتب رحلة الخروج ، والأهوال التى تعرضت لها مجموعة محبى الطبيعة ، حيث صراع الكائنات الحية من أجل البقاء ، وقانون البقاء للأقوى مجسدا ، وحيث الأشجار العملاقة تأكل الكائنات الحية ، وهجوم البقر الوحشى على سيارات الجماعة المجهزة ضد كل الأخطار . تزايدت أعداد الضحايا . فى اليوم الثالث يقرر هومو العودة ، ويصيح فيه بروف أن يتجلد ويتماسك ، ولكن هومو يصرُّ على العودة ، فيعود فعلا إلى البوابة الضخمة التى بنيت خصيصا من أجل رحلة الخروج ، وعلامة على الديمقراطية . ولكن لا أحد يستجيب لنداءات هومو الآلية بالنجدة . وكانت امرأة تتنزه مع رجلها قرب البوابة ، وعندما تتعرف عليه من خلال الزجاج السميك ، وقد صارت الهيئة تقول بأسف : « أما زال يدق الباب ؟ هل نسى أن الزمن لا يعود إلى الوراء ؟

بهذه الجملة تنتهى الرواية ويبدأ التساؤل :

ما هى رؤية الكاتب المستقبلية ؟

ترتكز الرواية على محورين ينبثق منهما التناقض المتصور لهذا المجتمع الجديد .

الأول صورة هذا المجتمع من خلال ثلاثة مستويات :

المستوى الأول : التقدم العلمى التقنى ، الذى وفر للإنسان كافة سبل الراحة ، ومنه امتد وقت الفراغ ، ليكون حبلا حول عنق الإنسان ، بدلا من أن يكون أداة للاستمتاع .

المستوى الثانى : عدالة اجتماعية مطلقة .

المستوى الثالث : احترام حرية الفرد من خلال نظام ديمقراطى حقيقى .

تتداخل المستويات الثلاثة لتكوّن جبهة المحور الأول فى مواجهة المحور الثانى : الإنسان ؛ فرغم هذا المجتمع اليوتوبى المنشود ، يظل الإنسان هو الإنسان : لا العدالة الاجتماعية ، ولا الحرية الفردية ، ولا التقدم العلمى ، لا شىء على الإطلاق يستطيع أن يمتد إلى الخاصية الأساسية للإنسان ويقتلها : أن يقلق ، أن يتوتر ، يرفض ويعترض ، يبدو مهموما ، يتشوق إلى شىء مفتقد ، يحلم ، حتى لو كان الحلم ارتدادا للماضى .

طوال صفحات الرواية ، يلاحق القارىء هذا السؤال : ما الذى يجعل السيد هومو وأمثاله يتوقفون عن تيار الحياة

المعتاد ، رغم هذه اليوتوبيا الجميلة ، التى لا تحلم البشرية بعُشر أمثالها ؟

إننا أمام روائى يفهم صنعته جيدا : تكثيف التناقض بحدة قاطعة . فالمواطن لا يعانى من أية مشكلة تتعلق بأمور المعيشة . والأهم أنه يتمتع بحرية حقيقية . فالسيد هومو ــ رمز التناقض أو التعارض ــ يصيح أثناء التحقيق الآلى : « أنا لا أدافع عن قضايا خاسرة ، إننى أدافع عن حريتى » . فيرد عليه مندوب الأمن المركزى « إننا لا يمكن أبدا أن نبقيك هنا رغم إرادتك . . ويمكنك أن تنهض وتنصرف فورا محملا بكل حريتك ، تنطلق بها كيف تشاء فى المعمورة على اتساعها : دون أن يستوقفك أو يوجه إليك الأسئلة أحد .

بل إن الموظف يخبره أن لجنة التحقيق على استعداد أن يستمر التحقيق شهورا طويلة « إلى أن تقنعهم أو يقنعونك » .

وعندما يطرح مندوب الصحة اقتراح علاج الحالات الخارجة عن النظام ، بعلاج عقول أصحابها كيمائيا ، فإن السيد بروف يطلب الكلمة ويندد « بأساليب القهر والاستبداد التى انقرضت من قرون وتوشك أن تطل برأسها على البشرية من جديد » .

ولكن مندوب الأمن المركزى يرد عليه قائلا : « أنتم محظوظون لأنكم لم توجدوا فى عصور القهر والاستبداد فعلا ، حيث كان من السهل اعتقالكم جميعا وإلقاؤكم فى غياهب المعتقلات والسجون بتهمة العمل ضد النظام » .

وتكون الصدمة ــ لبروف وللقارىء ــ حينما يعلن مندوب النظام أنه كان من اليسير « إلتقاط تلك الحالات ــ لرجل السبانخ وأمثاله ــ ومعالجة عقولها كيمائيا أولا بأول ، دون أن يشعر بذلك أحد ، ولا حتى هم أنفسهم ، وكنا قد وفرنا كل هذا الوقت الضائع . . وكل هذه المناقشات التى نخوضها منذ ليال ثلاث » .

وإزاء إصرار بروف وجماعته على رحلة الخروج إلى الطبيعة فإن مندوب النظام يعلن « إن الابتهاج الذى نشعر به جميعا إزاء الإجماع شبه الكامل على مشروع تطوير الغرائز ، والقضاء على المشاعر الفردية ، تمهيدا للهجرة النهائية من الأرض ، يجب أن يشوبه بعض الحزن ، لأن أخوة لنا ، وإن كانوا قلة فى العدد ، قد رغبوا فى الخروج عليه ، لأنهم لا يستطيعون قبوله أو التأقلم معه .

ليس هذا فقط ، بل إنه يضيف . « إننى بشكل شخصى ، أشعر باحترام شديد وتقدير للسيد بروف وزملائه ، هؤلاء الذين أتصور أنهم يتصرفون عن شجاعة ، وعن ضمير حى مخلص . . ولكنه بكل أسف ، ضمير يعمل طبقا للحسابات القديمة . . وشجاعة من النوع القديم ايضا ، لا يمكننا تقديرها أو الإعجاب بها فى هذا الزمان » .

وفى نهاية الاجتماع يطلب بروف إبطال مفعول التعقيم لجماعة الخارجين ، رجالا ونساءً ، حتى يمكن لهم الإنجاب وخلق ذرية من صلبهم فى حياتهم الجديدة . وتكون المفاجأة عندما يعلن مندوب النظام « لك أن تطمئن ياسيد بروف ، فنحن لا نضمر لكم أية نوايا سيئة ، لقد كان زميلى مندوب الصحة العامة يقول بتلقائية ودودة قبل أن أصعد إلى المنصة لإنهاء هذا الاجتماع . . إنه من الضرورى أن نعيد إليكم بقدر الإمكان ، كل ما يمكن إعادته من قدراتكم الطبيعية الفطرية . . ما دمتم ذاهبين لمواجهة طبيعة فطرية » .

ما هى المشكلة اذن ؟

مجتمع علمى عادل ديمقراطى بهذا الشكل ، ومع ذلك يظل التمرد قائما . هل هناك تبرير آخر غير تلك الطبيعة الإنسانية التى ترفض « التقولب » حتى فى مجتمع شبيه بالجنة ، مجتمع عصر العسل ، كما تسميه الرواية ؟

هل السبب أن الإنسان يرفض أن يتحول إلى مجرد رقم كما ذكر المعترضون فى الرواية هل لأن هومو يرى ما لا يراه الآخرون حينما يصيح فى لجنة التحقيق « أيها السادة » إنكم تقتلون الأحاسيس الخلاقة فى المواطنين . . إنكم تقتلون الحرية الشخصية داخل فكرة الانضباط ، وتمنعون النزوات ، وتعوقون الخيال الإنسانى المقدس عن الانطلاق الجامح الذى تولد منه العبقرية الخلاقة » .

وعندما يوضح له مندوب النظام أن جميع العبقريات موجودة ، وتولَدُ حسب الطلب فى المعامل « عبقريات متنوعة وخلاقة فى العلوم والفنون والهندسة والرياضة . . تقوم على أكتافها أعباء النهضات والتطورات الحديثة فى المعمورة الأرضية ، بل وتضع الأساس الآن فى الفضاء الكونى لإنشاء المعمورات البشرية فى بعض الكواكب المجاورة لنا » .

فإن هومو يصيح « إنها عبقريات مزيفة . . عبقريات صناعية مختلفة وباردة . . لا إنسانية » . هل هى رغبة الإنسان الدائمة فى العفوية رغم أى تقدم علمى ؟

هل تقدم الرواية صيحة إنذار من سيطرة الآلات ، حتى لا يتحول الإنسان إلى ضحية لها ؟ هل تظل رغبة الإنسان فى حب العمل اليدوى قائمة رغم أى تقدم علمى ، بل سيظل يؤرقه دائما ضرورة استخدام يديه . يصيح بروف فى هومو

« إنهم مجرمون ، هؤلاء السادة مسئولو النظام . . إنهم جميعا يعرفون جيدا أن علاج حالتك هو أن تعود إلى استثمار جميع إمكانياتك البشرية بطريقة طبيعية . . أن تعود إلى العمل بيديك . . وإلى مواجهة التحديات بعقلك وليس بواسطة هذه الآلات اللعينة » .

هل سيادة التنظيم فى مجتمع ما ، يحول البشر إلى حشرات منظمة ، وبالتالى فهو يمثل خطورة على عقل هذا المجتمع البشرى ؟ يصيح بروف ضد مشروع النظام « إننى ارتعب الآن خوفا من الوصول إلى حالة تفوق حتى خيالنا فى دقة تنظيمها وسيطرتها الكاملة على الأفراد ، إذا ما نجح النظام فى الحصول على الأصوات اللازمة لتمرير برنامجه الثورى هذا للقضاء على ما بقى من المشاعر الفردية . . بحجة الانتقال إلى الفضاء . . ثم تلازمنا تلك الحالة بعد ذلك ولا تتغير أبدا ، كما حدث فى مملكة النحل ، لأن التنظيم يتطلب ويؤدى إلى مزيد من التنظيم . . وهكذا نكون قد قطعنا هذا الشوط الطويل فى مسيرة التطور ، لكى نصل إلى نموذج حياتى قديم ، من عالم الحشرات » .

هل يدافع الأستاذ صبرى موسى عن جماعة محبى الطبيعة والعودة للماضى فى مواجهة هذا المجتمع اليوتوبى الجميل ؟

لا أظن ذلك لسببين :

الأول : نجاح الكاتب فى جعل القارىء يتعاطف مع هذا النظام الاجتماعى المتكامل ، بل وتمنيه لو عاش فى ظله ، لأنه يسعى لا رتقاء الإنسان من خلال تطور ملكاته العقلية فى مقابل التخلص من بقايا الغرائز .

الثانى : لأن الرواية تنتهى بانتصار مشروع النظام ، وفشل رحلة الخروج ، بل وعودة هو مو نفسه ، مما يعنى استعداده للتأقلم مع مجتمعه الخارج عليه .

بل إن الكاتب يعلنها صراحة ــ على لسان مؤيدى النظام ــ أن بروف ورفاقه ، لديهم ميول تخلفية ، وأن غرائزهم القديمة لا زالت تسيطر على عقولهم الحديثة .

تنطلق الرواية ــ بوعى كاتبها ــ من أن أى مجتمع ــ مهما كان شكل نظامه ــ لابد وأن يكمن التناقض والصراع بداخله . فما هو التناقض المتصور داخل مجتمع عصر العسل ؟

إن الكاتب يخرق المألوف .

فإذا كنا ــ بحسابات القرن العشرين ــ ننطلق من مقولة أن قوى المعارضة هى قوى التقدم فى مقابل النظام الاجتماعى السائد الذى يكرس للتخلف ، فإننا إزاء نظام اجتماعى يسعى للتقدم فى مقابل قوى معارضة تنادى بالعودة للوراء .

فما هى المشكلة ؟

من هذا السؤال يبدأ الطرح الفلسفى فى الرواية .

هل يكون العيب ــ دائما ــ فى النظام الاجتماعى ، أم من الممكن أن يكون فى الأفراد أنفسهم ؟

تجيب الرواية أن العيب ــ فى عصر العسل ــ يكمن فى بعض الأفراد الخارجين على النظام ، المطالبين بالخروج إلى الطبيعة حتى ولو كانت فى عنفوانها الأول .

ولأن قوى التقدم هى التى تنتصر فى نهاية أى صراع ، فإن مشروع النظام ــ فى هذه الصورة المقلوبة ــ هو الذى ينتصر ، كحتمية تاريخية ، وتندحر قوى التخلف إلى الأبد وإذا كان هو السيد هومو يصور رغبته فى العودة إلى الطبيعة وحبه للعفوية على أنها دفاع عن حريته فقد كان مندوب النظام العام على حق وهو يرد عليه قائلا : « إن العودة إلى الوراء تعنى التخلف ، والدفاع عن التخلف يعنى الدفاع عن الفوضى ، وبذلك فإن الدفاع عن الحرية ، فى هذه الحالة ، يعنى الدفاع عن التخلف » .

وقد يتوقف القارىء أمام قسوة مندوبى النظام ، لرفضهم الاستجابة لنداء هومو ــ الذى عاد طائعا مختارا بعد فشل تجربة الخروج ــ وقد يتساءل ــ القارىء ــ لماذا وقف الكاتب هذا الموقف من هومو ؟

أتصور أن التعامل مع الرواية على أنها رواية طرح لقضايا فلسفية ، يزيل هذا اللبس ، ويجعلنا نرى هومو فى صيغته الرمزية ، لا الإنسانية .

فنهاية الرواية تضع الطرح الفلسفى الثانى ، قانون التضحيات :

المجتمع البشرى مقابل بضعة أفراد ، قوى التقدم فى مقابل قوى التخلف . إن قوانين الطبيعة والعلوم والاجتماع تجيب بانتصار المجموع على الأفراد ، وقوى التقدم على قوى التخلف إن التضحية قانون حتمى . ولنا أن نتوقف أمام مثال واحد ، قانون التناسل الطبيعى : ملايين الحيوانات المنوية كى تختار البويضية أقواها وأسرعها، ولم يتوقف شخص واحد ليقول هذا ظلم وهذه قسوة .

وسأكتفى بضرب مثالين من الرواية نفسها :

الأول : فى ملهى المناقشات العامة يدافع أحد المواطنين عن وجهة نظر النظام ضد فكرة الخروج والعودة إلى الطبيعة قائلا ، « إن هومو يرفض النظام الذى هو القانون الطبيعى للكون ، ألم يتأمل فى نظام المجرات ؟ ألم يتابع النظام الدقيق للأفلاك منذ بدأ هذا الكون ؟ إن كل نجم يخرج عن مداره يحترق ويهوى فى الفضاء اللانهائى » .

الثانى : وهو تأكيد الكاتب على أن هومو تجسيد للرمز ، ففى الصفحات الأخيرة من الرواية يدخل هومو إلى صالة العقل الألكترونى الشامل ، الذى يجيب على أى سؤال ، يسأله هومو من أنا ؟ يجيب العقل الألكترونى :

ـ أنت الذى قتلت أخاك هابيل . . وخنت أباك . . ودفنت أختك فى رمال الصحراء وهى وليدة أنت لست فردا ياهومو . . ولم تكن أبدا فردا . . حتى فى تلك الحضارات التى تصرفت فيها كفرد ، وأشعت الفدرية من حولك ، ولو ثت تاريخك بالدم والخراب ، ولم تكن تفعل ذلك بوحى من فرديتك إنما بوحى من غريزة المجموعة القديمة التى كنت تنتمى إليها منذ ملايين السنين » .

نأتى إلى الطرح الفلسفى الثالث والذى يعتبر جوهر الرواية ، وهو : العقل فى مواجهة الغرائز .

تؤكد الرواية على أن تطور المجتمعات البشرية رهين بتطور ملكات الإنسان العقلية والروحية ، وأن ارتقاء العقل لم يتم إلاّ عبر التخلص من الغرائز ، وأنه كلما تراجعت الغرائز كلما ارتقى الإنسان سلم التطور .

يضرب مسئولو النظام ضربتهم الأخيرة ، فلا زالت الغرائز تتحكم فى سلوك البعض ، ولعل غريزة التملك هى الغريزة الجامعة لكل شوائب الغرائز ، ولعل مؤسسة الزواج هى المرتع الأخير لذلك الميكروب ـ التملك ـ حيث امتلاك الرجل لا مرأة بعينها أو العكس . يقول مندوب الصحة العامة « لقد كانت المرأة هى الحاكمة فى المجتمعات الشيوعية الأولى فى عصور الصيد ، وبظهور الملكية الفردية انتقلت السيادة للرجل ، فامتلك المرأة وفرض عليها التخصص له ، بينما احتفظ لنفسه بحق التعدد . فى ذلك الزمن الموغل فى القدم ، ولدت مؤسسة الزواج ، التى اعتقد الإنسان الذكر أنه قد استطاع من خلالها أن يمتلك المرأة ، دون أن يمتلكها أبدا فى الحقيقة لأن امتلاك كائن بشرى هو تفكير خاطىء من الأساس »

وفى عصر العسل ـ بعد أن تخلصت البشرية من كل عيوب مؤسسة الزواج ، والمتمثلة أساسا فى التملك ، وبعد أن أصبحت المرأة حرة والرجل حرا ، فقد آن الأوان للتخلص من هذا الإطار الشكلى للزواج ، وإعلان إلغاء تلك المؤسسة نهائيا ، حتى لا يرتبط الحب بإنسان معين ، هو الزوج أو الزوجة ، ولا يتوجه ـ الحب ـ نحو الأبناء وحدهم ـ وإنما ينمو الحب ـ جدليا ـ فى إطار المجتمع البشرى بأسره ، وهذا يتسق مع هدف النظام نحو وجود بشر عقلانيين .

وتتميز الرواية ـ رغم الأطروحات الفلسفية ورغم الاحتشاد المعرفى بالعلوم والتكنولوجيا وإمكاناتها المستقبلية ـ ببنائها الدرامى ، فالرواية تبدأ بأزمة بطلها ، التوقف عن سير الحياة المعتاد ، اقتناعه بالتقدم الذى يقوده النظام ، ورغبته فى استخدام حريته الشخصية ، عفويته بل تمرده ، حتى وإن كان العودة إلى الطبيعة . . إلى الماضى ، حيرته وتردده ، رحلة الخروج ، ثم العودة ، ثم رفض النظام الإصغاء لنداءاته . بل إن الشخصيات ، رغم كونها تجسيدا لرموز فلسفية ، يقدمها الروائى متسقة مع نفسها كما لو كانت شخصيات طبيعية ؛ فإن هومو وبروف وكل جماعة محبى الطبيعة والخارجين على النظام لا يترددون على صالونات الحب الحر ويرتبطون عاطفيا بالأشياء مما يعنى وجود الميل إلى الامتلاك .

هذا هو التناقض الذى اختاره الكاتب للمجتمع البشرى بعد أربعة قرون : وربما يكون ثمة سؤال : هل إنسان عصر العسل ، مع كل التقدم العلمى والعدالة الاجتماعية الديمقراطية ، يفكر بأسلوب هومو وبروف ؟ هذا مجرد تساؤ ل لا نملك الإجابة عليه ، لأننا أمام عالم روائى من صنع خيال الكاتب ، بل قد نتجاوز عن السؤال ونحن نسمع صيحة بروف « إذا كانت أول الثورات هى ثورة العبيد ضد السادة ، فلتكن ثورتنا هى ثورة الإنسان ضد العبيد الآليين » وعندما نكتشف أن تمرده من أجل رحلة سبق أن قطعها الإنسان منذ ملايين السنين ، ولم يكن أمامه سبيل آخر ، أى أنها رحلة حتمية ، انتفى مبرر وجودها فى القرن الرابع والعشرين ، ألا يدعونا ذلك إلى التوقف وتأمل صيحة بروف لتكون ترجمتها : إذا كانت أول ثورة ثورة تقدمية ، فإن آخر الثوارت هى ثورة رجعية ، مآلها الاحتراق فى الفضاء اللانهائى ، مثل أى نجم يخرج عن مداره ؟

إن رواية « السيد من حقل السبانخ » عمل فريد من نوعه فى الأدب العربى عامة ، ويكفيها أنها مشحونة بالتوتر الدرامى من صفحاتها الأولى ، ولهذا فهى ليست رواية خيال علمى ، ويكفيها أنها تضع رؤ ية مستقبلية عن مصير البشرية ، وأنها تضع أطروحات فلسفية ، تبقى مع القارىء ، وتضيف إلى وعيه وتمس روحه ، وذلك فى بناء درامى ، شديد الإحكام ، بالغ الجمال .

القاهرة : طلعت رضوان



الشعر

شـعـر

تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية

رفعت سلام

لا . . لا شىء
ما الوقتُ الآنْ ؟

كان الأُفُقُ ينامُ على خاصرةِ الأرضِ ، فيوصدُ فى
وجه طيورِ البحرِ شبابيكَ الترحالْ .
أكان الصيفُ إذ انتصفَ الزمنُ الواعدُ فى جسدينا . .
فاشتعلا ، أم أن غيومَ النومِ انفلتت فى الطُرقاتْ .
أتذكُرُ
حقاً . . ؟
لكن قليلاً من ثرثرةِ الليلِ تُزيُل عن القلبِ همومَ اليومْ .
هل يمكن حقاً لقليلٍ من ثرثرةِ الليلْ
أن يصلحَ ما أفسدَه اليومْ ؟
تنعقدُ الكلماتُ دخاناً يتكاثفُ
يصَّاعدُ حتى يصدمه السقفُ فيرتدْ
تصدمه الأرضُ ، فيرتدْ
يتصادم بالجُدرانْ
يتحرش بزجاجِ الشباكِ الموصودِ ، فينحلُّ
يذوبْ
يتكثَّف قطراتٍ تجرى فى المنحدراتِ إلى البالوعاتْ .

كان الأفقُ ينامُ ، فتصحو الأشياءُ الليليةُ والثيرانُ

الوحشيةُ وطنينُ الأرضِ يُدوِّم فى الساحاتِ المهجورةِ
كان الصيفُ جميلاً حين ركضنا للبحرِ . . العَسَسُ
المتشرون بلا ظلٍ . . ورذاذُ الضوءِ المائىِّ يُلوِّن
خطَّ الجسدِ ، البحرِ الثيرانُ الوحشيةُ فى رقدتها
تتململُ والأفقُ على خاصرةِ الأرضِ ينامْ .

قُل لى .
هل ألقاها ثانيةً
أم يوغلُ هذا الليلُ بلا شطآنْ ؟
هل تدرى ؟
ـ كنتِ تخافين الظلمةَ إذ ينتصفُ الليلُ
فترتجفين بصدرى :
أخشى أن أُغمضَ عينى
حتى لا ينفجر الرعبُ المتربصُ فى الأركانْ
وتنزلقينْ .
فإلى أين تغوصُ خطاكِ
وهذا الليلُ بلا شطآنْ
هل حقاً يتسعُ الوقتْ ؟

كان الإيقاعُ الليلىُّ يُداعى خَدَراً قطنياً ، وطيورُ
البحرِ مُسجّاةٌ فوق الرمِل . . وكان الوردُ البحرىُّ
على صدركِ ينمو . . العسسُ المنتشرون بلا ظلٍ فى
خوذاتِ الحربِ ، وحشرجةُ الموتى الليليةُ تلتفُّ
سحاباتٍ فى واجهةِ الصمتِ المصقول. قرونُ الثيرانِ
تشدُّ الأفقَ إلى الجرحِ المفتوحِ أنرحُل فى
الماءِ الناعمِ ، أم أن الجسدَ النارى فسيحٌ وطيورُ
البحرِ حصىً فى الريحِ الرمليةِ ، والساحاتُ خرابْ .

لا . .
ليس الأمرُ كما يبدو
فلماذا أُبصر ما يتوترُ فى الأفقِ القادمْ
والأوفقُ . . أن نتحرَّى فى البدءِ حدودَ الألفاظِ
المشتبهةِ والمشتبكةْ .
كان الجسدُ خليجاً يهفو للأمواجِ الشبقةْ .
وأنا
وترٌ يتراخىَ
والإيقاعُ يضيعْ

وأضيعْ
فهل حقاً يتسعُ الوقتْ
أم يوغلُ هذا الليلُ بلا شطآنْ

يمتد الليلُ بحاراً دون ضفافٍ ، يتراخى . .
فتمدُّ خيولُ الرعبِ الأعناقَ . . وعدْواً نحو الماءِ
حرابُ العَسَس المنشورةُ غاباتٍ فى الليلِ وحشرجةُ
الموتى تصَّاعد غيماً يمطرُ أشلاءً وصديداً . . وكمهرةِ
عشقى تنفلتين وثيرانُ الليلِ تقومُ على مهلٍ والأفقُ
على جرحِ الأرضِ ينامُ . . فتنفجرُ الصرخاتْ
وأضيعْ
وتضيعْ
فـآهٍ
آه . .
وتنفلتينَ كمهرةِ عشقى ، غامضةً كالحُلمِ ، وعاريةً كالماءْ

فهل حقاً . . فاتَ الوقتْ ؟
سوف يكونُ الموتْ !
وهذى الظلمةُ موغلةٌ كصحارى دونَ سرابْ .
فلماذا يطفو وجهكِ فى ذاكِرتى
ثم يغيبُ
ليطفُو
ثم يغيبْ
ويغيبْ
فهل حقاً . . فات الوقتْ ؟

وأخلع فيكِ رسومى والظلمةُ وطنٌ من خيلِ الرعبِ
الجامحِ فى الطرقاتِ ، العسسُ الليلىُّ يجوسُ وئيداً ،
صخرٌ دون الماءِ ، هل انفلتت فى الساحاتِ غيومُ
النومِ أم انفجرت ثيرانُ الليلِ عن الموتِ القادمِ
والأشلاءُ تنزُّ دماً أو قيحاً لزجاً ، والموتى يشتعلون
عن الرقصاتِ المجنونة ، والوطنُ المتسربُ فى الكفينِ
سرابْ .
قد يتسعُ الوقتْ .
قدْ .

حتى ينمو الأبدُ وئيداً فى جسدى
لكنْ . .
هل من غفرانٍ يُرجَى ؟
إذا تنفلتينَ مراوغةً ، موغلةً ، تشتعلينَ على حدِّ
الحُلمِ الناريِّ ، فينفلتُ الزمنُ دخاناً وتراباً ،
تنحدرُ صخورُ الوقت إلى الهاويةِ ، وتنفلتينَ :
فينفلتُ الأبدُ المائيُّ إلى جسدى المنهوكِ صُراخاً
وعويلاً مجنونا .
وتروغينْ .
فهل أخلعُ جسدِى عنِّى
أم يمتدُّ الأبد المائى وئيداً دون عناءْ ؟

لا شىءَ إذنْ
لا شىءْ !

تنفلتينَ إلى جسدِى ، والموتى يشتعلُون ، بلا ماءٍ
والأمطارُ الحجريةُ تهمى ، ينكشفُ العسسُ الليلىُّ
عن الدمِ والأشلاءِ المبقورةِ فى الطرقاتِ ، الظلمةُ
كتلةُ صخرٍ موغلةٌ ، يتراخَى وإلى جسدِى تنفلتين
رويداً وحرابُ العسسِ المنشورةُ تقتلعُ الضوء
النائى ، والأشياءُ الليليةُ قوسٌ مشدودٌ ، يتراخَى
يتراخَى تنفلتين ، وتلتفين ، وتنحدرين ، وفى
الزمنِ الفاصِلِ : تنفجرين..الثيرانُ ، الثيرانُ
الثيرانُ الليليّةُ والوقتُ مواتْ .

يتسعُ الوقتْ .
وقتٌ للميلادْ .
ووقتٌ للموتْ .
وما عادت حورياتُ البحرِ يغنّين
ولى . . لا وقتٌ .
ووجهكِ وعدٌ يغفو فى زبدِ البحرِ ، بلا سلوى ، وغيومُ
الذكرى لا تمطرُ غيرَ الحزنِ الآسنِ ، والوقتُ دخان
وأنا فى منتصفِ الطرقِ الرمليةِ وجهى زمنٌ يبحثُ
عن تاريخ منسىٍّ ، أو قطرةِ ماءْ .
تنسابُ الأيامُ على سطحِ الذاكرةِ المصقولِ .

ووجهكِ باقْ .
تنسابُ الأحلامُ على كفَّيَّ الخاويتين ، ووجهكِ باقْ
فمتى أخدشُ هذا الصمتَ الراكدَ ، كى أصرخَ . . آهِ

فأنَّى لى أن أبدأ
وفراشاتُ الضوءِ الذهبِّى ذهبنَ ،
بلا ميعادْ ؟

تندفقُ الثيرانُ الليليةُ فى جُرحِ الأرضِ المفتوحِ
لتمضى .

فتهادَىْ أيتها الآلامُ العذبُة ، حتى أنهى أغنيتى
وحرابُ العسسِ المنشورةُ توصدُ أبوابَ الهربِ السرية
والموتى ينتشرون شراكاً فى مفترقِ الساحاتِ
تهادَىْ . .
حتى أبصرَ جُثتى المشئومة تسبحُ فى ضوء القمرِ العارى

وأنينُ الأرضِ مراوحةٌ فى الوقتِ الضائِع ، والصرخاتُ
ذراع ممدودٌ يخمشُ وجهَ الأفقِ الموصودِ ، دمٌ يتراكضُ
فى المنحدراتِ ، هل انطفأ النجمُ الباقى

وفراشاتُ الضوء الذهبىّ ذهبن
ووجهكِ باقٍ

أم أن رياحَ العفنِ اللاهبِ تعدوُ لاهيةً بالأشلاءِ ، دمٌ
وصديدٌ ، والأشياءُ الليليةُ قوسٌ مقطوعٌ فى الفلواتِ
الخاويةِ ، صهيلُ خيولِ الموتِ مدًى ناريٌ يتراكضُ ،
حمحمةٌ تبحثُ فى جثثِ القتلى عن جسدٍ .

فتهادَىْ
لا ماءَ هنا
بل صخرٌ مسنونٌ مسمومْ
صخرٌ دون الماءْ
قطرةُ ماءْ
لا صخرٌ
بل قطرةُ ماءْ

بل صوتُ الماءِ يُنقِّر فوقَ الصخرْ
لكن . . لا ماءْ

ووجهكِ باقٍ
دون الماءْ

الليلُ ثقيلٌ كالجثة ، والظلمةُ كالأبدِ الراسخِ ، لا
هسهسةٌ ، أو همهمةٌ ، غير رغيفِ البومِ ، دبيبِ الأبراصِ
فحيحِ الحياتِ، الثيرانُ الليليةُ ـ راضيةً ـ ترعى
كلأ الموتِ ، وتلعقُ ما يجرِى فى المنحدراتِ ولا شىءَ ،
طبولٌ أو أسرابُ صراخٍ تمرقُ عابرةً فى قوسِ الأفقِ
المقلوبِ ، ولا شىءَ ، صدى الأبواقِ الرنانةِ أو أشلاءِ
ال « لا » تخبو فى دخانِ الزمِن الضائِع

ما عادت حورياتُ البحرِ يُغنينْ
بل غيلانٌ تتراقصُ فى ظل القمرِ المظلمِ ،
دون عزاءْ .
أشباحٌ أو جنياتٌ يصعدنَ من الآبارِ المسمومةِ فى منتصفِ
الليل ، فيخطفن الأطفالَ من النومِ السحرىِّ إلى مملكةِ
الغرق السفليةِ ، ويغنين

يـاطـفلَنـا الـغـريـب   فى مهـدِه الـصـغـير
الـوعـدُ يـرتـسـم   فى وجهـك الغـريـر
نـم فى حِمـى الـكـرَى   نم فى مـدَى النعـاس
يـاطـفلَنـا الـغـريـب   فى مـوتِـه الأخـير

تهادَىْ . . أيتها الآلامُ . . تهادى
حتى أُنهِىَ أغنيتى
فالحورياتُ ذهبن ، بلا ميعادْ
لا شىء ، فراغُ العالمِ مبقورٌ ، ينداحُ ، وتنطفئ النيرانُ
وفى الزمِن الفاصِلِ ، فى جسدى : تنطفئين ، ولا شىء ،
الليلُ صخورٌ راكدةٌ فى منتصفِ الوقتِ، الثيرانُ الليليةُ
ترعىَ والأشياءُ مراوحةٌ ، ورياحٌ تطفُو فى فاجعةٍ ،
لا ماءَ ، صخورٌ راكدةٌ ، تخبُو ، لا شىءَ ، سماءٌ من
أصداء ، وأصدافٌ من زبدٍ ، حمحمةٌ تذوِى فى جسدٍ
ــ هل تدرين الآنْ

فهل ضاعَ الوقتُ سُدى ؟
فلمن أجراسُ الليلِ تُدقْ !
أم هل يتسعُ الوقتُ لأفعلَ ما لم يخطر فى قلبِ بشرْ
فلماذا تنفلتين ووجهكِ وعدٌ يطفو فى ذاكرتى
وأنا وترٌ يتراخَى ؟ لكن كيف هى المسألةُ الملعونةُ ؟
بل لا . . صوت الماء ينقُرُ فوق الصخرِ ولا وجهكِ فى ذاكرتى
يغفو والوقتُ جراحٌ تنزفنى والغيلانُ تراودُنى فى
رقصتِها المحمومةِ.هل من تاريخٍ منسىٍّ يبحثُ عن زمنٍ
أم جنيات يصعدنَ من الآبارِ المسمومةِ يخنقن الأطفالَ
بلا سلوَى؟
أجراسُ الليلِ تدُقْ

فهل ضاع الوقتُ سُدى ؟

تتمادَى ، والأفقُ نزيفٌ فى خاصرةِ الأرضِ ، بيوتُ
الطينِ المهجورةُ أفواهٌ تحلمُ بالصرخاتِ فينمو عشبُ
الندمِ الشوكىِّ بعينينا : لا تلتقيانِ ، الأقدامُ تسوخُ ،
ونجمٌ يتناءى يتراخَى ، وطيورُ البحر حصىً ـ هل
نرحلِ ، أم أن الجسدَ يضيقُ ؟ العسسُ الليلىُّ
نخيلٌ مسمومٌ يمتدُّ إلى قارعةِ العالمِ ويضيقُ ، يضيقُ ،
فتنطفئين . ولا شىْء

فهل ألقاها
أم يوغلُ هذا الليلُ بلا شطآنْ ؟
والحورياتُ الجنيَّاتُ فراشاتُ الضوء.قفى ياسيدة الألم
العذبِ فوجهى زمنٌ منسىٌ فى طرقاتِ النومِ ووجهكِ
باقٍ فى منتصفِ الحُلمِ
وليس الأمرُ كما يبدو
والجسدُ خليجٌ وغيومُ الذكرى آسنةٌ هل أنتظرُ الحورياتِ
الذهبيةَ أم تأتى الجنياتُ بلا ميعادٍ ؟ أيتها الأشباحُ
أيوغلُ هذا الليلُ الطاغى أم ينفجرُ الرعبُ المتربصُ
فى الأركانِ وأجراسُ الليل ؟
فهل تذكرُ حقاً
فلعلّ قليلاً من ثرثرةِ الليلِ
يذوبْ
يتكثف قطراتٍ تجرى فى المنحدراتِ إلى البالوعاتْ

أكان الصيفُ إذ انتصفَ الزمنُ الواعدُ فى جسدينا . .
فاشتعلا ، أم كان الأفقُ ينامُ على خاصرة الأرض ،
فيوصدُ فى وجهِ طيورِ البحرِ شبابيكَ الترحالْ ؟
ولا شىء
وأجراسُ الليلِ الأجراسُ الليلُ رنينُ الدقاتِ يؤوب
يلوبُ ولا فلمنْ
. . أجراسُ الليلِ تدقُّ لمنْ
. . أجراسُ الليلِ
تدقُّ
لمنْ ؟
أجراسُ
الليلِ
تدقُّ ، تدقُّ
دُقْ
دُقْ
دُقْ
دُقْ
فمنْ
من يطرقُ منتصفَ الوقتِ الراكدِ ، منْ ؟
أسمعُ خرخشةً خلفَ البابِ ، فمنْ
هلاَّ قمتَ لتبصرَ من يطرقُ منتصفَ الوقت !

القاهرة : رفعت سلام



شعر

الخطأ

أحمد سويلم

مرةً . .
غاب عن خاطرى الشعر
وظننتُ الشروق . . انطفأْ
وسمعتُ صريرِ الحروف ــ يزلزلنى ــ
ويسوق إلىّ النبأْ . .

ــ إن عينَك ليست من الصَّقرِ
قلبَك ليس من الجمرِ
خطوَك فوق السفوح انكفأْ
قلتُ : ما الذنب ذنبى

إنى تأبطتُ عصراً من الحزنِ
عصراً من الفقرِ
عصراً من الموت

ما الذى يفعل الشعرُ لو يجترئْ ء !
قيل : لو تصمتُ الآنَ . .
إنك فى خَبَرٍ قد يطولُ . . يطولُ
بلا مبتدأْ . .
ــ هل أرى الآن قدْرَ الخطأْ ؟
(ربما قد أتينا خطأ)
ربما العجزُ سدَّ علينا الدروب
فغفلنا عن الحب
عن حكمة العصرِ
عن لغة الشعر . .
وعلانا الصدأْ . .
ــ أى شىء تُرى قد يعيدُ لنا الوجه
أم أن تعويذةً قد تُبدلُ عصراً بعصر
فيجرفُنا الموجُ للمبتدأ . . !
ــ ما الذى يتسلَّلُ للقلبِ ــ يَرْوى الظمأْ ــ
الصوابُ الذى أثقلتْه الخُطى
أم جنونُ الخطأ ؟!

القاهرة : أحمد سويلم

شعر

الدائرة الزرقاء

ناجى عبد اللطيف

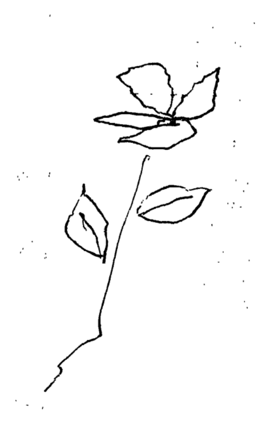
كانتْ ترقدُ فى عينيـه ،
فتسْلُبه النومَ . . ،
يعربـدُ فى الحلمِ وحيداً .
كل صباحٍ . .
يفتحُ شبّاكَ القلبِ ،
وشباكَ المخدعْ .
يأملُ أنْ تطـلعْ .
لكنّ القلبَ بجنبيـهِ . .
شِـراكٌ تخدعْ
كان صـديقى . .
لا يعرفُ أن العين كثيراً ما تفضحُ صاحبها . ،
فتعرِّيـه النظرةُ منها
وتعريـها النظرةُ منْه
كان خجـولاً . حـين تمـرْ ،
يُطرقُ . . لا يملك أن يقرأ فى عينيها السرْ
اليومَ . . يفيـضُ بجنبيـه الجرحْ
يتذكّر لحظة أن تصعد سُلّمها ،
فتفرْ .
أو تهبط . . تمسحُ يافطةَ الصندوقِ المغلقْ ،
تُغـلَقُ عيناهُ على وقفتها . .
فى مدخل بيتهْ .
يحفظُ فى عينيه لجارتِهِ الوجهَ ،
وما تـقدرُ أن تسرقهُ العينانِ . .
يعودُ ، فيسقطُ فى الحلـمِ . .
يغنّى للقلبِ . . وحسبْ . .
من غلّق دونى بابكِ هذا الصبحْ ؟
كان سؤالاً ، يـعبثُ بالقلـبِ . .
يدوُر بصاحبه الصبِّ . .
فُيقْعِى خلفَ زجاجِ النافذِة الموصدِ ،
يحلمُ أن تأتى ذات صباحْ . .
تفتحُ شباكَ الغرفة . .
يكْتمـها سـرّه ،
ويُنـاجيها . .
ويعلّمهـا بـوح القلـبْ .
لكنّ السـفر طويلْ . . ،
والرحـلةَ فى عينيه تمـرّ .
كان ينامُ ويصحـو . .
لا يملك إلا الحلـم بأن يأتيه شتاءْ ،
فتعـودَ إليـه
صندوقُ بَريدُكِ ما زال يئـنْ

من سيزيلُ الصدأ العالقِ بالإسمِ ،
وبالقلب الذهبىَّ ؟
حين تعودْ . .
كان يبادلها النظرة حين تمرْ . ،
لا يتفوّه بالسر .
فى العام الماضى . .
عادتْ من رحلتها ذات شتاء .
أتذكَّرُ . . ذات مساء . .
حدثّها . . ،
ـ ما اسمكِ . ؟
ـ اسمى . .
ـ اسمك . .
كان القلبُ يدقُّ . .
وكان الصمتُ يرِقُّ
وكاد صديقى أنْ يسْقطَ لولا . . ،
أن ولَّتْ نحوَ الباب تدقُّ .
الوجهُ الطفلُ يحدثنى . . ،

لا يتمالكُ . .
يغمره الفرحُ . . ،
كأن الشمس تؤوب ببطنِ الليلْ .
اليوَم . . يفيضُ بجنبيهِ الجرحْ .
لن يأتيهِ بهذا العامِ شتاءْ .

لن يعبث ديسمبر بالقلبِ .
يعودُ . . فيسقطُ فى الحلمِ . .
يدورُ بدورته الوثنيه .

كل صباح .
يهبط سلّمه العذبَ . .
يلقى بتحيته المرحهْ . ،
للشبّاك المغلق . .
للصندوق المغلق . .
لليافطة الصدئة .
للقلب المغلق ألف سلامْ .
ويعيشُ على الحلمِ طوال العامْ .



شعر

هل خاصمت نهرًا

محمد سليمان

منذ عشرين سنهْ
وأنا ألهث خلف النيل ،
أستعديه - ينسانى
أناديه .. فيعدو فى خطوط الطول ،
لا يصغو ..
ولا يندقّ فى السّاحةِ
لا يلتف حول القلب ،
لا يسقى حصاناً
أترى خان ... ؟

هوى طفل السواقى من سطور الموج
أم خنتُ .. كشفتُ السرَّ
فاندكّت أمامى قاعةُ الرحمةِ
أم أنى توهمتُ الذى .. ما كانَ ،
هل كانت هنا دارٌ
وعَبّاد يشدّ الشمس ،
يستهدى به الماشون ،
قل لى أيها العابرُ
هل مرّتْ ثلاثون سنهْ
مذ رأيت النيل يجرى حاملا خُبزاً
وعشباً من حقول القلبِ ،
يستهوى به الغيمة ،
والأسماك ،
والدرُّ الذى فى القاعِ ،
هل رفّت طيورُ الموجِ ... ؛
شدّت خُضرةً فى العينِ ،
أم مرّتْ ثلاثون سنه
وأنا أشرب ماءً فاسقًا أعمى
وأستحلب وهماً
ها هو المنفىٰ ...

طيورُ الثلج .. هل أخطو .. ،
أرانى واقفا فى البحر مخفوراً بليلٍ
وأرانى سائلاً أرضاً
ومسئولا من الأطفالِ ،
هل فارقْتَ نيلاً .. ؟
ـــ فارق الموجُ وما فارقتُ
-هل غشّكَ .. ؟
ألقى طينَهُ فى الصدرِ
ـــ لم يفعلْ
ولكنّ زمانا ضيّق العينين ،
صار النيلُ لا يقرأ

لا يسمع
لايعشق شيئاً . . .
صار تمثالاً . .
وتاريخا على الحائطِ ،
هل أقرأ للتمثالِ . . ،
هل أحمل أشجارى إلى الحائط

أستدرج ماءً من مرايا الصخرِ ،
أم أحبو إلى نيلٍ جديدٍ
ها أنا أخطو . . .
أشق الليل أستدنى بلادا تقرأ الياقوت ،
قل لى أيها العابرُ . .
هل خاصمت نهراً

القاهرة : محمد سليمان



شعر

السفر إلى الشمال

عزت الطيرى

— ١ —

تسافر نحو الشمال ؟
— أسافر
أسافر نحو الغيومِ
ونحو التخومِ
وزرقةِ هذى العيون التى . . .
والعيون التى . . .
والعيون الغيونْ .

— تسافر نحو الشمالِ ؟
— أسافر نحو الحنينِ

ونحو الفنونِ
ونحو الغروبْ
فشمس الجنوب
تتوِّج أوجهنا بالسوادْ
وتزرع فى مقلتينا . . .
نجوم الحِداد

وتمنحنا . . وردةً من رمادْ
أسافر نحوالشمالِ . .
وأرحلْ

فليس هنا فى الجنوبِ
عبير القرنفلْ
وسقسقة الطير
فوق غصون السفرجلْ
وليس هنا غير زهرِ القصبْ
وشمس الغضبْ
ووجه تغضّنٍ . . يرضع من حلمات النهار
عصيرِ التَّعَبْ
ونخل عجيب . .
يذوب اشتياقا على ضفة النهرِ
لا يرتوى بالمياه
وليس هنا . . غير موت الحياه

— ٢ —
تسافر نحو الشمالِ ؟
— أسافر فى الحالِ
لكنَّ لى حاجةً . .
أعطِنى برهةً
كى ألملمها فى الجيوبْ
— تسافر نحو الشمال ؟
— أسافرُ . .

لكن لى وردةٌ فى الجنوب
وأغنيةٌ من زمان الطفولة . .
لَمّا تَنَزّلْ فوق حرف فمى
وبالونة كنت عبّأتها
من نسيم الحقولِ
وأطْلَقْتُها فى فضاء دمى

(٣) (صوت ١)

سيكون صعبا أن تسافرْ
سيكون صعبا أن تغادرنا
وتهجرك الديارْ
« يا من يدل دمى عليك »
إذا سقطتَ
وإن كبوتَ
وان سُكبتَ على الغبارْ ؟
وستهجر الأطيار عشّكَ
والسفائنُ سوف يخدعها الفنار !
ماذا أقولُ إذا سُئلتُ
عن الزنابقِ
والبيارقِ
والزوارقِ
والشراعْ ؟
أأقول ضاع ؟!

(٤) (صوت ٢)

من أين يدخلُ زنبقُ الكلمات شِعرَك يا صديقْ
من أين يدخلك البنفسجُ ،
زهرة الفول الندية ،
مهرجان الشمس ،
حين تدوّخُ الأقدامَ ،
تلسعها ،
وتمنحك العذاب ؟
من أين يأتيك الرّبابْ ؟
من أين يزدحم الفؤادُ ،
ويصطلى بالأمنياتِ
فلا يقرّ له قرارْ ؟
من أين يأتيكَ الفرار ؟
من أين تأتيك القصائدُ ،
والمواويل الأثيرةُ ،
والشبابيك الصغيرةُ ،
والقناديل الحزينةُ ،
حين غطّاها الترابُ ؟
من أين يأتى وجهُ أمّكَ ،
مُشرقا لوماً ،
فيغمرك العتابْ
ويطلّ دمعك ناسجا فى الوجهِ
خيطا من خيوط العنكبوتْ ؟
سيكون صعبا أن تسافرَ . .
أن تسافر
سيكون صعباً . .
أن تموت

(٥) (صوت ٣)

قد كنت تهوانا
يا أيها الطيرُ
تصغى لشكوانا
إنْ مسّنا الضرُّ
أصبحتَ تنسانا
ثمّ انتهى الأمرُ !

(٦)

تسافر نحو الشمال ؟
ــ أسافر
ــ تسافر نحو الشمال ؟
ــ أسا . .
تسافر نحو الشمالِ
ــ أسافر فى الحالِ
نحو الجنوب !

نجم حادى : عزت الطيرى

شعر

السيد البدوى

كريستوفر سكيف

ترجمة: أنجيل سمعان

كريستوفر سكيف مؤلف هذه القصيدة شاعر انجليزى عاش فى مصر فى شبابه حين كان يعمل أستاذا للأدب الإنجليزى والنقد فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، فى الثلاثينات . ثم ترك الجامعة فترة جُنّد فيها ، ثم عاد إلى التدريس فى بداية الأربعينات . وقد أحب مصر ومازال على صلة ببعض من تتلمذوا على يديه من المصريين مثل الأستاذة أمينة السعيد ، وحتى وقت قريب المرحوم الأستاذ محمد فتحى .

وله عدد من الدواوين والقصائد المسجلة تسمع ولا تقرأ كما يقول هو .

أما قصيدته عن « السيد البدوى » فجاءت نتيجة لعدد من الزيارات إلى مزاره فى طنطا تركت فى نفسه أثرا عميقا .

جاء إلى مدينة عظيمة رجل فقير
وكانت المدينة فى مصر ، وكان اسمها طنطا
وكان بالمدينة تجار أثرياء كثيرون
يلبسون الحرير والثياب الموشاة بالذهب ،
وكان الرجل الفقير سائلا وكانت ثيابه قليلة وبالية .

نزل الرجل إلى السوق ، فنظر إليه الناس باستنكار
ولكنه حدق فيهم جميعا بنظرة ثابتة غير قلقة
وألقى عليهم السلام محيّياً
باسم الله المقدس
فرأوا أنّه بدوى يلبس جلد الإبل

مر الغريب فى تجواله بسراى الحاكم العالية ذات الطوابق الأربعة
وأبراجها الوردية المدببة المخروطية ، وخلفها السماء عند الغروب
ماژًا بديار التجار
المرصعة أبوابها بالفضة
حيث كانت تضحك نساؤ هم من نوافذ الطوابق العليا ذات « المصاريع » الخشبية .

مر الغريب بأعتاب العمال حيث لمعت نيران المساء الحديثة الإيقاد
ومرّ بأفنية النزل المزدحمة بالرواد بينما هو يضرب فى الأرض متجولا
وخلال الأزقة والحارات
مارا بالنوافذ المظلمة والمضيئة
سار السائل الرث الثياب فى طريقه إلى أن حل الليل

ثم أتى إلى السراى الوردية اللون قبل أن يتقدم الليل
وبلطفٍ طلب إلى أولئك الذين يقفون داخل البوابة ،
قائلا : « الله رحيم » ؛
ياإخوتى ، يقف أمامكم شخص
يطلب مأوى لهذه الليلة ، ويرجو أن يجد الترحاب على أيديكم ».

طلبوا المشرف ، من حيث يقف خلف كرسى الرجل العظيم ،
أطل على الغريب من كوة فى أعلى السلم ،
ورأى ثيابه الرثة ،
فى ضوء المصباح الخافت ،
ثم قال « لامكان هنا لمن يأتى على هذه الصورة »
أنثنى السائل بجوار البوابة ليربط خفه
وأخذت البوابة تنفتح وكأنما ستسمح له بالدخول ؛
ولكن أولئك الذين بالداخل أوصدوا الأبواب
وصرخوا بشراسة : « لا »
قال الغريب : « ليبارك الله هذه الدار » ومضى.

توقف بعد ذلك عند باب مضىء يعلوه مصباح فضى ،
ويحيط بمدخله المسقوف بلاطات خضراء وزرقاء تزيّنه ،
وفى ضوء المصباح المزخرف ،
وتحت لمعة التصميم ،
كان يُرى فى حروف قديمة ذات زوايا اسم الله

طرق الباب بهدوء ولكن الشارع الهادئ بأكمله

ردد الصدى وكان صوتا قد تكلم بنبرة حلوة :

« ما أحلى أقدام أولئك

الذين يجلبون لنا أنباء السلام ! »

وسُمعت خطوة داخل الدار ، جعلت الصدى يتوقف .

انفتحت الكوة الحديدية وحملقت عينان من خلالها

أنا عليّ ، صانع الحلى ؛ من أنت وما عملك ، ومن أين « أتيت ؟

أجاب الرجل : « الله رحيم ياعليّ ؛

غريب يتكلّم ،

ويطلب المأوى ؛ اسمح لى بالدخول والراحة بالداخل »

لقد جئتنى فى أسمال ! أنا أغنَى تجار المدينة !

أتظن أنى سأعد لك لحافا من الريش ،

وأسمح لك بالدخول لتقتلنى ؟

أيها اللص ، ابحث عن آخر أقل حكمة منى —

لا يحتاج الصعلوك إلى سقف خيرا من السماء !

اتكأ الرجل الفقير على الباب ، ليخفف من ضغط حزامه

ودار القفل دورته السهلة دون أن يصدر صوتا يُسمع

ولكن التاجر أمسك بالمفتاح النحاسى

وأداره فى القفل فى عنف وبطء

وقال الغريب « ليبارك الله هذه الدار » ومضى على سبيله عبر الشارع..

وبعد أن قطع مسافة من الطريق ، توقف البدوى ، تجاه باب يتوسط حائطا قذ بنى بالطوب المحروق فى الشمس ، لدار طيِّنة بالرغم من فقرها ؛ وعلى السقف تكومت أعواد الذرة وكأنها سقف أشعث من القش.توقف حديث هامس داخل الدار عندما هز الغريب سقاطة الباب-هزها بلطف ، كما تهز ريح خفيفة عودا من الحشيش ومع ذلك رددت المنازل الصغيرة من حوله كالنشيد

« المجد لله فى الأعالى

وعلى الأرض السلام »

إلى أن صاحت امرأة « من الطارق؟» وأسكتتها جميعا امرأة أخرى..

ياأختى إن الله رحيم بمخلوقاته ، كبيرة كانت أم صغيرة

إنى غريب دون مأوى ، وكرمك أسأل »

لمع ضوء خلال شقوق الحائط الخشبى

ثم مرّ إلى الحجرة المجاورة ،

وأطلت فتاة من خلال حديد النافذة على السائل الواقف فى الظلام .

تلألأت الأساور على ذراعها فى ضوء الشمعة
وعندما أخذت فى الكلام ظهرت أسنانها الصغيرة بيضاء لامعة ؛
« إن زوجى خارج الدار ،
ونحن نساء وحدنا هنا بالداخل ،
عليك بالذهاب إلى مكان آخر الليلة ، فنحن لا نستطيع أن ندخلك !

اتكأ الرجل الفقير إلى جانب الباب ليريح ظهره لحظة
وبسرعة ارتفعت سقاطة الباب كما لو كانت على استعداد لتنفتح ولكنه أنزلها
بإحكام ولكن أيضا بلمسة رقيقة ـ
وقال : « ليبارك الله هذه الدار»، ثم مضى فى الظلام ،

تجول ساعة أو أكثر خلال الأزقة والطرق ، رائحا غاديا ،
إلى أن أتى إلى الجامع الكبير فى وسط المدينة تماما ؛
ارتفع القمر خلف القبة ،
وكساها نوره كالقشدة ،
وكشف إلى جوار الحائط عن كوخ صغير من القش والطين .

كان كوخ حارس تهدم وترك طويلا دون إصلاح ،
وعُلّق بالباب جوال ممزق ، يتأرجح فى الهواء ،
وكان بالسقف ثغرة فاتحة فاها ،
وكانت هى النافذة الوحيدة بالمكان ؛
وكان يكسوه جو من الحزن ، مثل وجه عجوز بالٍ .

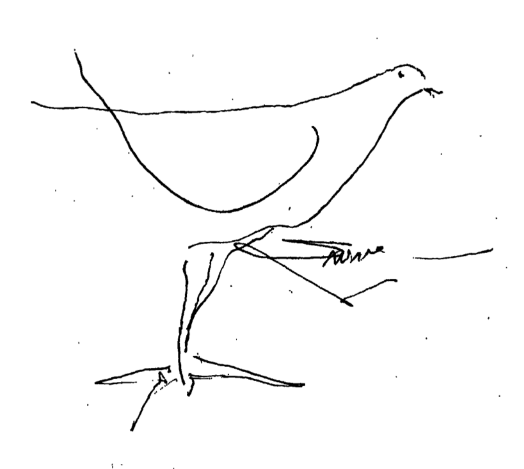
نظر الغريب إلى أعلى إلى القمر بجوار القبة تكسوها الظلمة الخفيفة
ثم ابتسم للكوخ البائس كما لو كان قد جاء إلى منزله ،
وضع يده على حائط
وأحنى رأسه المعمّمة ،
قائلا : الله رحيم ، هنا سأجد المأوى »

عندئذ طار الجوال المهلهل ومثّل المظلة امتد إلى الخارج ،
واعتدلت العارضة الأفقية ، ودارت أعمدة الباب الجانبية ،
وأحاطت النافذة المهلهلة بالقمر
كما لو كانت مصباحا من العاج ،
وضمت الحوائط شقوقها ضد هواء الليل البارد الرطب .

وزلف الغريب إلى الداخل وسجد على الأرض المتربة
وصاح : « ليبارك الله هذه الدار » ورددت أصوات بالعشرات —
« طوبى لصانعي السلام
لأنهم يرثون الأرض » —
وتردد رنين الجامع مثل الجرس الذي يقرع في يوم عيد .

رقد وارتفعت الأرض الحنون كالوسادة لفراشه
وهنا نام بينما القمر طوال الليل يضيء من فوقه :
وطوال الليل أنشدت الأصوات
داخل القبة دون توقف ، —
« الله رحيم ، وسلام الله يفوق كل فهم »

القاهرة : د . انجيل بطرس سمعان



شعر

أوراق من سفر القلب

عبد الكريم العبيدى

من عتمةِ أحلامى
ينبجسُ الفجرُ
رفيق -
لكنّ الدربَ حريقْ
ألفُ سنانٍ يطلبنى
ألفُ حريقْ
وأنا . .
فى حومةِ أقدارى
محضُ غريقْ
قد كانت كفّى سنبلةً
والدهرُ صديقْ
لكنى اليومْ . .
دفترُ أثارٍ . .
رملُ طريقْ
يا لَلحُلْم الملتفُّ على القضبانْ !
الماءُ جنونْ
الكفُّ رمادْ
القلبُ حريقٌ ودخانْ
. . .
يامغموراً بالصمتِ
وأملاحِ الشطآنْ
يامن لا تعرفُ
أين قرار الأرض . .
هذا ظِلُّك . .
حاورْهُ . .
دَاهِنْهُ . .
ألبْسه ألفَ رداءٍ
وحجابْ . .
هَيا لا تخجلْ . .
آهٍ لو يدرى
أياً منا كان الإنسانْ
فى طرقاتِ الدهشةِ
والألوانْ
فى سفْر عيونِ الموتْ
ألمحُ راياتى
أتخطّى بين العشبِ
وبين
مساحاتِ الأرضْ
أهربُ من وجهى
أتقمصُ ظلى

أتدفأ من (إسفلت) الرغبة
وأقيم الليلةَ
نافورة أوهامى
عيداً للنارْ
. . .
أرقص حولَ جنونى . .
أطلق صوتى
إيذاناً أن الكونَ
ضبابٌ
والناسُ نيامْ
أصرخُ . .
أصرخُ
أصرخُ . .
لكنْ . .
لا شيء سوى
أذانٍ تتفسَّخْ
وبقايا وجهٍ يلهثْ
فى بئرِ الأيامْ

يتدلى رأسى . .
أطلقُ صوتى . . .
لا أسمعُ شيئاً
أطلقُ ثانيةً
لا ألمسُ شيئاً
. . .
. . .
أتريثْ
أملأُ صدرى رملاً وسرابْ
أجثو فوق البئرِ
وأصرخُ . .
. . .
. . .
لا أسمعُ شيئاً
أمسكُ صوتِى
أعصُرهُ
لا شىء سوى
وهم
ورمادْ !

بغداد : عبد الكريم محمد العبيدى



شعر

ليليات

محمود عبد الحفيظ

ـ ١ ـ

عصفوران صغيران
ينطلقان هنا وهناك
يلتقطان لعصفورهما إسماً من بين الأسماء
ثم يعودان
ينسربان لعشهما تحت شجيرة ليمون
يلتصقون
يرتشفون سكون الليل . . ونور القمر . .
وهجعة ما حولهما من أشياء .

ـ ٢ ـ

نائمةٌ حبَّاتُ المطر على صَدْر الأوراق
نائمةٌ أنفاسُ البحر على شطآن الليل الشتوية
والقرية . .
لا تسمع فيها همْساً
كان هنالك ديكٌ . .
يعلن حين يجيء الفجر :
ما زال على الأرض حياة . .
وللأشياء هُويَّة .

ـ ٣ ـ

القمح سنابله ما زالت فوق العود طريَّة
لم تعرفْ بَعْدُ مواضع فتنتها . .
فتعرَّتْ بين عيون القمر الطالع
فوق نواصى الحقْلْ
انْسَدلتْ أسْتارُ الليلْ
وتدلَّتْ فوق النهر شعورُ الصَّفصافْ
غاصت فى طين الشطآن الأمواج . .
وتوارتْ/سكنت فى قاع الكهف الريحْ .

ـ ٤ ـ

طارت بَيْن الأشجار يمامة
ومن البرج حمامة
وعلى السطح تثاءب ديكٌ بين يدْيه كِتابْ
فالآن الفجر على الأبوابْ

ـ ٥ ـ

لا وهن العظمُ ولا اشتعل الرأسُ ولا هَدَّتْنى الأسْفَارْ
يتبارى بين ضلوعى بَرْدُ الليل ودفء الأشواق
هل يمضى العمرُ الليلُ وراء الليل . .
ومن بَعْدِ الليل نهار ؟
هل يمضى العمرُ وليس يهيج البحرُ . .
وليْست تنهمرُ الأمطار ؟

هل يمضى العمر ولا تأتين ؟
أم يطلعُ وجهك من بين الأشجارِ . .
على شطآن الليل المنسيَّة . .

يعلن :
ما زال على الأرض حياة . .
وبكأس العمر بقيَّة . ؟؟

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز



شعر

قصائد لأسماء

مشهور فواز

١ ـ زَهْرَةٌ :

زَهْرَةٌ
تَتَسَلَّلُ فِي هَدْأَةِ اللَّيْلِ
تَدْخُلُ كَيْنُونَتِي
وَتَدُسُّ قَوَانِينَهَا فِي دَمِي
وَتُبَعْثِرُ أَوْرِدَتِي

. . . .

فِي البِدَايَةِ
حَصَّنْتُ نَفْسِي
أَمَامَ اجْتِيَاحِ مَصَابِيحِهَا
وَلَكِنَّنِي . .
ـ حِينَمَا أَوْغَلَتْ ـ
اكْتَسَيْتُ بِأَوْرَاقِهَا
وَجَعَلْتُ مَدَارَاتِهَا سُلَّماً
لِامْتِلاَكِ الضِّيَاءْ

. . . .

واسْتَبَحْتُ الفَضَاءْ .

٢ ـ رُؤْيَةٌ :

لَمْ أَزَلْ قَادِراً أَنْ أُحِبَّ
وَأَنْ أَتَبَعْثَرَ فِي الطُّرُقَاتِ
أُغَنِّي سَعِيداً
ويَعْلُو غنائي
فَيَلْتَفِتُ العَابِرُونَ
يُشِيرونَ :
هَذَا . . .
لسانُ الْهَوَى
. . وغناءُ الرئَةْ !
لَمْ أَزَلْ لاَ أَرَى فِي الغَرَامِ سوى
رَجُلٍ . . وامرَأَةْ
يَتَوَحَّدُ صَوْتُهُمَا فِي الزِّحَامِ
وَيَكْتَشِفَانِ سَوِياً . . .
أَبَاطِيلَ مَنْ أَرَّخُوا لِلْمحبَّةِ
يكْتَشِفَانِ الْغَرَامَ
فَتَنْطَلِقُ الفِتْنَةُ الْمُرْجَأَةْ
يحْمِلانِ الحقائبَ
يَضْطَجِعَانِ عَلَى مَقعدٍ فِي زِحَامِ الْقِطَارَاتِ
ثُمَّ يَحُطَّانِ فِي بَلْدَةٍ
يُعْلِنَانِ السَّعَادَةَ
فِي مَوَاجَهَةِ الْمدُنِ الْمطْفَأَةْ

لَمْ أَزَلْ لأَرَى فِي الْغَرَامِ سِوى
رَجُلٍ وَامْرَأَةْ
يَقْبِضَانِ عَلَى رَوْعَةِ الْوَرْدِ
يَصْطحبَانِ النَّخِيْلَ إلَى مَعْبَدٍ
حَيْثُ يَغْتسلاَنِ مِنَ الحكَمِ البَاطِلَةْ
يَعرفَانِ إجَابَةَ مَادَارَ مِنْ أَسْئلَةْ
ثُمَّ . . .
يَكْتَشِفَانِ بَرِيقَ ابْتهاجِهِما
فَيطيرانِ لِلنَّبْعِ :
ــ يَاأَيُّها الْكَوْنُ
أَنْتَ تَضِيقُ عَلَى فَرْحَتِي !!
ــ أيُّها الْكَوْنُ
إنِّي تَكشَّفْتُ دَرْبَ السَّعَادَةِ
هَيَّأْتُ خَطْوِي لِكَيْ أَبْدَأَهْ

. . . .

لَمْ أَزَلْ لاَ أَرَى فِي الْغَرَامِ سِوى
رَجُلٍ . . . وَامْرَأَةْ
يَمْلآنِ الْمَكَانَ ضَجِيجاً
وَيَنْتَشِرَانِ أرِيجاً
وَيفْتتحانِ الطَّرِيقَ الَّذِي
كَانَ قَلْبُهُمَا أَنْشَأَهْ

٣ ــ معركة :

اتَّكَأَتْ عَلَى دَمِي
وَأَشْعَلَتْ فَضَاءَهَا أَرِيكَةً لِبَوْحِ عَاشِقَيْنْ
وَأَوْمَأَتْ :
أَلاَ اتْبعِ الَّذِي اسْتَبَدْ !

. . . .

رسَمْتُ زَهْرَةً
وَقُلْتُ :
فِي الْهَجِيرِ
تَغْمرُ الْفُؤَادَ بِالنَّدَى .
رسَمْتُ طَائراً
وَقُلْتُ :
خُطْوَةً . . تَقُودُ هَاجِساً
لِرِعْشَةِ الأنَامِلِ الْمُشْتبِكَةْ .
رَسَمْتُ شُرْفَةً وَقُلْتُ :
مَوْعِدٌ يَقُومُ فِي جَنَاحِ طَائِرٍ . . .
مُغَامِرٍ .
رَسَمْتُ بَهْجَةً
وقُلْتُ :
مَنْزِلٌ
مُلاَئمٌ
لِلْمَلِكَةْ

. . . .

وَابْتَدَأْتُ الْمعْرَكَةْ

٤ ــ تَحَوُّلُ :

أَنَا بَعْدُ مَاأَدْرَكْتُ سِرَّ الزَّهْرِ
لَكِنِّي احْتَشَدْتُ تُجَاهَ تَجْرِبَةٍ
كشَفْتُ صَدْرِي لِلرِّيَاحِ
وَقُلْتُ مَوَّالِي
أَنَا كُنْتُ مَعْنِيّاً بِمَعْركةٍ مَعَ الأفْلاَكِ
مَا رَوَّضْتُ أفلاكاً
. . . . وَلاَرُوِّضْتُ
هَلْ أَبْدُو جَرِيحاً ؟
مَا كَانَ قَصْدِي أَنْ تَضلَّ مَعَ السِّهَامِ بَرَاءَتِي
مَا كَانَ قَصْدِي أَنْ يُحَاصِرَ سَاحِلٌ مَرَحاً
وَتَسْلبَنِي الرِّمَالُ مَسَرَّةً
مَا كُنْتُ أُدرِكُ أَنَّ سُنْبُلَةً سَتَجرفُها الزَّوَابِعُ
غَيْرَ أَنِّي
لَمْ أَزَلْ أَلْهُو بزيِّ مُسافِرٍ
يَلْهُو أَمَامَ كَآبةِ الْبُلْدَانِ
لَكِنِّي افْتقَدْتُ بَرَاءتِي فِي جَفْوةِ الْجدرْانِ
هَلْ تَدْرِين يَاأَسْمَاءُ
أَنِّي قَدْ كَتَبْتُ رَسَائِلاً
عَنَّفْتُ فِيها
ــ دُونَمَا سَبَبٍ ــ
صِحَابِي

وَافْتعَلْتُ خُصُومَةً بَيْنِى وَبَيْنَ النَّاسِ
أَغْلقْتُ النَّوافِذَ فِى وُجُوهِ الطَّيْرِ
فَظًّا كُنْتُ يَاأَسْمَاءُ
أَقْسُو
ــ دُونَما سَبَبٍ ــ
علَى الْأَطْفالِ
هَلْ أَبْدُو نُحِيفاً ؟.
رُبَّمَا
لَكِننِى رَوَيْتُ بِاسْمِكِ زَهْرَةً ظَمْأَى
وَآخَيْتُ الْأَنَامْ
عَلَّقْتُ عَيْنَكِ فِى النَّوَافِذِ
وَاسْتَرَحْتُ . . . إِذْ اشْتَعَلْتُ بِهَذَاْ أَفِقِى
وَرَجِعْتُ للأنسام
هَلْ خَلَعْتِ أَظْفَارِى ؟
أَمَ انِّى انْسَبْتُ فِى كَفَّيْكِ وَعْداً بِالْغمَامْ ؟

٥ ــ أَغَارِيْدُ :

أَغَارِيدُ عَلَتْ فِىْ أُفقِ مَقْهًى تُعْلِنُ السُّقْيَا
أَغَارِيدُ
لَها فَتَّحْتُ أَوْرِدَتِى
وَأَعْلَنْتُ ابْتِدَاءَ الْعَزْفِ
فَانْطَلقتْ قِطاراتُ الحَصَادِ
وَطَارَ بُسْتَانٌ يُوزِّعُ شَذْوَهُ
فَاجتَاحَت الدُّنْيا أَهَازِيجُ الْغَرَامْ .

. . . .

أَكَانَ الْفَرحُ مِيْرَاثِى ؟ .
أَم انِّى فِى الصَّبَاحِ قَرَأْتُ أَطْرافِىْ
فَقَالَتْ :
مَوْعِدٌ آتٍ
يُصَالِحُ بَيْنَ كَفِّكَ . . وَالْيَمامِ ؟.
أَكُنْتُ أَسْعَى أَنْ أَرَى وَجْهِى
يُجاهِرُ مَرَّةً أخرى
بِقُدَّاسٍ خَصُوصِىٍّ
يُتَوِّجُ جَمْرَتِى نَهْرَاً
وَيجمعُ زَهْرَتَيْنِ مَعَاً ؟

. . . .

لَنَا هَذَا الصَّبَاحُ الفَذُّ أَيَّتُها الْحَيَاةُ !
لَنا بَوْحٌ طفُوْلِىٌّ بَرِىء ،
قَدْ يُغَيِّرُ وِجْهَةَ الأَيَّامِ
صَوْبَ يَدَيْهِ
لَنا حُلْمٌ . .
بَسِيْطٌ . .
فَذٌّ
انْ تَتَشَابَكَ الأَيْدِىْ
لَنَا هَذَا الصَّبَاحُ الْفذُّ أَيَّتُها الحَيَاةُ
فَتَابِعِى أُفقِى الَّذِى احْتَشدتْ جَوَانِبُهُ
بِمُوسِيقَى السَّلاَمْ .

٦ ــ اكتشاف :

نَحْنُ نَمْلُكُ أن نَصْطَفى شَجَرَاً
ونُسميِّه قصْداً
نَحْنُ نَمْلُكُ أنْ نتواصَلَ
/حِيْنَ يُخاصِمُ نَهرٌ رَوَافِدَهُ/
نَحْنُ نَمْلُكُ أَنْ نَنْتَشِى
وَنَتِيهَ . . لأنَّ أَنامِلنا تكتُبُ الْبَحرْ
نَحْنُ نَمْلُك ألاَّ نعُيدَ مَوَاعِيدَنَا
أَنْ نظَلَّ طَلِيْقِيْنْ
نجْرِفُ أُفُقاً
وَنَسْطُو عَلَى مَوْعِدٍ آخَرِ للغَرَامْ
ــ هَلْ تَرَيْنَ مَلاَمِحَنَا تَتَفَشَّى
وتَعطِى أغارِيدَهَا لِلمَطَرْ . ؟
ــ هَلْ تَرَى أَنَّ سَاعِدَنا
يَحْتوى كَوْكباً شَارِداً
وَيَمْنَحُ أَلْوَانَهُ لِلشَّجَرْ ؟
نَحْنُ نَمْلِك أنْ نَبْدأَ الآنَ لَحْنَ السَّلاَمَةْ
ونَقُولَ الْقيامَةْ

القاهرة : مشهور فواز

خمسة أنخاب

عماد غزالى

نَخْبٌ أول :

لم يُشَيِّعْهُ الكثيرون إلى قبره
كان يعرفُ الطريقَ وحدهُ إليه !
شَيَّعَهُ الصمْتُ الذى
أبى عليهِ أن يمارس الكلامْ
شَيَّعَهُ حفْنةٌ من اللئامْ
وبضْعُ قطراتٍ من الدموعِ . .
قد . . تحجَّرتْ فى مقلتيهِ !

نَخْبٌ ثانٍ :

شجرُ الأحزانِ . . تطاول فى عينىّ
بقامتهِ الفرعاءْ !
وتشابكتِ الأجْذُرُ فى القلبِ . .
وغاصتْ أفرعُها فى الأحناءْ !
يفقدنى النَّجْمُ . .
وتسقُطُ شمسى من فوق جبينى
حين تطالعنى الصحفُ اليوميةُ . . بالأنباءْ . .
مقهورا أركعُ . .
حتى تسحقنى قدمُ الغرباءْ !

نخبٌ ثالث !

ياأيّها الألمُ المراوغُ . .
يافرار القَلْبِ من دقاتِهِ
يازائرا . .
لم ألْقه إلا بوخْزٍ لا يَكُفْ
يانَصْلَ حرفْ . .
فلتأ تلفْ . .
أو . . فانكَشِفْ !

نَخْبٌ رابع

قَمر للأشجانِ . . يلاحِقُ عينيها
والدَّمْعُ على الجفنين . . بحورْ !
والفجْرُ الطالعُ من كفَّيْها
ما قبَّلَ أعْيننَا بالنُّورْ !
والطَّيْرُ يهاجِرُ غُصْنَ الحلْمِ . .
ويذرو قشَّ الأملِ
الراكدِ فى القيعان . . ويهدمُ عُشَّه !
ويُغيِّبُ شمسه
الطيرُ يحطُّ . . فلا تعرفُهُ الريحُ
ولكن . . يُنْكِرُ نفسه !

نخبَ خامس !

فى حلكةِ غُرْبتها عنّا . .
نتبادلُ أنخابا . . كلَّ مساءْ
نجدلُ من أجداثِ الوهْمِ
خيوطَ الحلْمِ

فندركُ أن الوَجْدَ هجيرٌ
أن الوجْهَ أسيرٌ

نعدو . .
نعدو فى الرمضاءْ !

ونُروَىّ من ماءِ عيون الخلانْ
شوّقَ مآذنها . . والجدرانْ . .

ونُشَيِّد من ألقِ الأحلامِ
مدائِنَ وقِبابْ !
نُبْصِرُ لوْنَ الوجْهِ . . يُطالِعُنا بالبِشْرِ
حثيثا ينهض ـ لا يكبو ـ
مثل حَبابْ !
يَصَّاعَدُ فقّاعاتٍ
فقاعاتٍ . . نبصرهُ
وهو يلوّحُ . .
لشعاعاتِ عيون الأحبابْ
الوجْهُ تلوِّنُهُ الأكوابْ !
فنمدّ الأيدى . .
تتصادمُ . . تَهْوى . .
تَهْوى الأيدى بالأنخابْ !

عماد أحمد غزالى



قصيدتان

سورة "العاشقون"
المطر اللاهث

ياسر لطفى الزيات

(١) سورة « العاشقون »

زَمَنٌ يَتَآكَلُ . وَالصَّاعِدُونَ عَلَى دَرَجِ الْعِشْقِ يَحْتَرِقُون .
يَهِيمُونَ فِي كُلِّ وَادٍ وَلاَ يَصِلُون . يَخُطُّونَ أَفْرَاحَهُمْ فِى الرِّمالِ
وَيَمْحُونَ . مَا حَفِظَ اللهُ أَسْمَاءَهُمْ فِى الْكِتَابِ وَمَا هُمْ لِأَسْمَائِهِمْ
حَافِظُونَ . شَرَايِينُهُمْ تَتَدَلَّى عَلَى صَبَوَاتِهِمُو . شَجَرَاتُ الْخَلاَص
تَجِفُّ وَهُمْ غَافِلُونَ .

لِأَرْوَاحِهِمْ ظَامِئُونَ . يَقُولُونَ مَا يَحْلُمُونَ . وَيَبْكُونَ . يَبْكُونَ .
لاَ يَقْطَعُونَ وَلاَ يَصِلُونَ . هُم الْآنَ مُنْجَذِبُونَ عَلَى دَرَجِ الْعِشْقِ
يَحْتَرِقُونْ :
دَرَجُ الْعِشْقِ هَاوِيَةٌ
وَالْخَلِيُّونَ لاَ يَصْعَدُونْ

(٢) المطراللاهث

لَمْلَمتِ السَّمَا صَفَاءَهَا
الْمَطَرُ اللَّاهِثُ لاَ اشْتَدَّ وَلاَ خَارَ ،
وَظَلَّ لاَهِثًا

مُشَرَّداً بَيْنَ السَّمَاوَاتِ وَعَيْنَيَّ ،
مُمَزَّقاً ــ كما أنا ــ :
أَنَا الَّذِى تَعِبْتُ فِيكُمْ عَبَثَا
يَظَلُّ هَذا الْمَطَرُ اللَّاهِثُ يَنْقُرُ احْتمالى
وَيَظَلُّ لاَهِثَا
يَرْسِمُ ــ مَا بَيْنَ السَّمَاوَاتِ وَعَيْنَيَّ ــ حبيبتى ؛
(ذِهَابَهَا وَقَدرِى الْمُشَعَّثَا)
يَرْسِمُ وَطَنِى الْمُخَنَّثَا
الْمَطَرُ اللَّاهِثُ لا يَزَالُ لاهِثَا
مُشَرَّداً ،
مُمَزَّقاً ــ كما أنا ـ وَعَابِثَا
جَثَوْتُ فى مِحْرابِهِ ــ وَضَلَّ مَنْ جَثَا ــ
فَضَاعَ قَلْبِى فى ارْتِقَائِهِ
وَضِعْتُ بَاحِثَا .

أَنَا تَعِبْتُ عَبَثَا

القاهرة : ياسر لطفى الزيات



شعر

المحطات

جميل محمود عبد الرحمن

المحطات برقٌ تخطف منّا سنينا من العمرِ ،
ضوءَ العيون الخفيضة ،
بوحِ الأغانى الغضيضةِ ،
نبضَ التواصلِ عند اللقاءِ وعند الوداع
الكلامِ الذى لم يزل حَبْلُ سُرَّته فى الشفاه . .
المحطاتُ شدُّ انتزاعٍ . . وركضُ انفصامْ
تتخاصم فيها الظلالُ . . . ،
النداءات رُدَّت إلى الحلقِ ،
ضاع الصدى فى الزحامْ !

فرّقتنا الخطوط طويلاً
جمعتنا قليلاً . .
والمواعيد ، طارت اليها المواجيدُ ،
صارت خطى مبهمة
ترتدى ثوبَها المهمهمة . .
فى الصدور تردَّدَ إيقاعُها ،
خائبا
والأيادى التى طالما اعتنقت فى القطارُ
فرقتها المحطات
الحديث الذى أدفأ القلبَ ،
فتّح أزهاره الحالمهْ
قطّعته المحطات . .
العيون التى تتلاقى
حجبتها المحطاتْ
اللهاث المضمّخُ باللهفةِ العاتيهْ
أسكتته المحطات
فى قلوب تجىء لتنفق دقّاتها ،
اختيارا
فوق أرض المحطاتِ حتى تُفيقَ على صافرات القطارِ ،
وقد مرَّ فينا ، وقد مَرَقَ العُمر فيه وفات

سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن

شعر

حول وجهى القديم

مصطفى النحاس أحمد طه

فجأةً كنتَ تظهر ملتحيا باسما
حين تهتز فى داخلى الأمكنه
وتسير إلىّ . . . ،
رويداً رويدا . . ،
تلملم ذيل عباءتك الداكنه
وعيونكَ تومض . . ،
وَمَضَ الكواكب بين جدائلِك المُرْسَلَهْ
كنتَ تمسح صدرِى الملطَّخَ . .
كنت تبدد باللمساتِ الندية مِلْحَ القُروحِ . .
وتنزع عَوْسَجَةً ساخنهْ !

قد عَهِدْتُكَ تمنحنى زورقا . . ،
وبحوراً مُعَبَّدَةً آمنهْ
وسماء تلألأ فيها نُثار القمرْ
ونسيماً تشسرَّب شدو العصافيرِ . . ،
ينساب حولى طوال السفرْ
حين أبحر نحو البدايةِ . . ،
نحو النهايةِ والجزر البائنهْ

قد عهدتك تستقبلُ الظافرَ المنكسرْ
حين يرسو . .
وتظهر مبتسماً فوق كل الجزرْ
حين أرنو . . . وتدنو . . ،
ونمضى معا . .
ويجىء تنفُّسُنَا المتزامِنُ . . ،
أنَّة فرحٍ وبسمةَ حزنٍ . . ،
وتولد قِدِّيسةً ماجنهْ

قد عهدتك . . ،
لكنك الآن تتركنى . .
بين مَلاَّحة لا أريمْ
عبثٌ كلُّ هذا التلفتِ . . ،
كلُّ الهتافِ الرجاءِ . . وهذا الصدىٰ
فأنا الآن يا ساكنى
لم أجِدْ بين صفحةِ مرآتِىَ الواسِعَهْ
غير خَلْفِيَّتى حول وجهى القديمْ
وسحابة صمتٍ تدورُ وتصعدُ . . ،
فوق سكونٍ جسيمْ
لم أجد غير وجهى . . ،
يلوحُ ويذهبُ بين الدخانِ . . ،
كوجهٍ أراهُ لطفلٍ رجيمْ
سوف أنْفُضكَ الآنَ عنى وأنهضُ . . . ،

سوف أسارع فى الابتعادِ . . . ،
وأركضُ ركض الظليمْ
فتباعدْ لأنك أصبحت نبضا عقيمْ
صرتَ تتركنى
بين دربٍ يجعِّدُهُ العوسجُ المتناثرُ . . ،
حتى المدىٰ
للتصحُّرِ والتيهِ بينَ المفازاتِ . . ،
هيكلِ عظم رميمْ
صرتَ تتركُ بركانَ نارٍ يفورُ بقلبى . . ،
وصرتُ أحِسُّ برائحةِ النارِ . . ،
بين الشميمْ
فتباعدْ ودعنى بهذا الفراغِ . . ،

وهذا الجحيمْ
فأنا سوف أجعله دون صحبتِنَا . .
واحةً
وغديراً وعشباً ونخلاً كريمْ
سوف تحملنى ناقتى الضامرهْ
وأسافرُ أبحث فى كلِّ فجٍ . . ،
عن البدويةِ تملأ جَرَّتَها . .
فتباعدْ إذا قابَلْتنى . . ،
ودعنى لأكتب دونك . . ،
فوق الأديمْ
واختبئُ حين أسهرُ وحدى . . ،
وألقاك تحت السقيفةِ أنت المقيمْ .

القاهرة : مصطفى النحاس أحمد طه



شعر

عام سعيد يا أبى

السماع عبدالله

تُرَاكَ كُنْتَ تَحْتَمِى مِن الصَقيعِ بارتعَاشَةٍ خَفِيفَةٍ . .
، تُراكَ كُنْتَ تَذْكَرَ البَيْتَ الوَسيعَ فى جنُوبِ . . .
، مصْر . . .
. . . وَأَنْتَ قَاعِدٌ بركنك الأثِير . . .
. . . وَحْدَكَ الآن . . .
. . . وَالنَاسُ نَامَتْ . . .
. . . تُجَرِّبُ الهَسيسَ مَرَةً ، وَمَرَّةً تُقاسِمُ السُّكُوتَ ، حَالَهُ . . .

. . . ياأَبِى . . .
. . . سَبْعين شمْعة أضيئها هَذَا المسَاءُ . . .
. . . سَبْعِين شَمْعَةً . . . أضيئها . . .
، وهَذَا الشَّيْبُ كَاذِبٌ . . .
، وهَذه التَّجَاعِيدُ افْتِرَاءٌ . . .
. . . زَوَّقْتُ حُجْرَتِى . . .
. . . وَقُلْتُ هَذَا اليَوْمْ . . .
. . . وَقْفٌ عليكَ ياأَبِي . . .
. . . وَضَعْتُ زَهرَتين فى الشُباكْ . . .
. . . وَقُلتُ سَوْفَ تَمْلآن حُجْرَتِى بنَفْحَةٍ من ، الحقُولْ . . .
. . . وضَعْتُ كُرْسِيًا قُبَالَتى . . .
، وَقُلْتُ . . . أَسْتَضيفهُ . . .
. . . أَشْعَلْتُ شَمْعاتِى . . .

... وَقُلْتُ أطْفِئ السَّبعْين شَمْعَة بنَفْخَةٍ ، وحِيدةٍ ...
، وتَطْرقُ العَامَ الجديدَ ياأبِي ...
... ياأبِي ...
، أنا ...
، فَعَلْتُ كُلَّ هَذا الكَرْنَفال ...
... الزَّهْرتان فَاحَتا ....
، وَغطَّتا المكان بالأريجْ ...
... لكننى لَمَّا نَفَخْتُ فى السَّبعين شَمعَةً ، وَأَظْلم ...
، المكانُ ...
، لم أجِدْكَ فى كُرْسيِّك الأثير ...
، قُلت علَّ قنديلى إذا انطفا ... رَأَيْتَهُ يُقاسِمُ ...
، السُّكوت حَالَهُ ...
... أَطْفَأْتُ قِنْديلى ...
، وَلَم تَكُن تَهسُّ هَسَّكَ الخفيفَ ...
، لَم تكُن تُقاسمُ السُّكوتَ حَالَهُ ...
... عِنْدَئِذٍ ...
... أَدْرَكْتُ أَنَّنى بَعُدْتُ عَنكَ كلِ هذه ...
، المسافَةِ الطّويَلة ...
، الطَّويلةِ ...
، الطَّويلةِ ...
... أَيْقنْتُ أَنَّكَ ابتهجت حِينما ...
، طَرَقْتَ عَامَكَ الجدَيدْ ...
... مُضَمَّخاً بِالزَّهْوِ ...
، رَافِلاً ... فى ثوبك الشتوى ...
، قاعِداً فى حُجْرَةِ الجُلوس آخر المسا ...
... فى رُكْنِك الأثير ...
... تُجَرِّبُ الفرحْ ...
.. أَمْسَكْتَ زَهْرَتِيَ ...
... هَمَسْتُ فى الأَرِيجِ كُلِّهُ ...
... عَامٌ ...
، سَعيدٌ ...
، ياأبِي

القاهرة : السَّماح عبد الله

متابعات



المتابعات

متابعات | الجهيني

فاروق خورشيد

أتاحت سلسلة « المواهب » الفرصة أمام متلقى العصر لرؤية العديد من الوجوه الجديدة الواعدة ، والنشطة فى حياة الابداع الفنى . وهذه السلسلة التى خرجت فى صمت ، وتتقدم باستمرار فى تواضع إلى جمهورها تكاد تكون من الأعمال القليلة النادرة والجادة ، التى تؤدى رسالة ذات قيمة فى الحياة الثقافية ، فنحن منذ البدء كنا نحس ، أن المشرفة على هذه السلسلة لا تنتمى إلى مجموعة دون مجموعة ، ولا لجيل دون جيل . الباب مفتوح ــ فى هذه السلسلة ــ كما رأينا من أسماء كتابها ــ لأجيال متضافرة متعانقة ، تتقدم بكل الحب ، وأيضا تقدمها المشرفة بكل السماحة ، ولا تتدخل فى موقف ، ولا تتدخل فى رأى ، ولا تفضل كاتبا على كاتب ، لا بالسن ولا بالانتماء .

كما أنها حلت لنا معادلة فى منتهى الصعوبة ، هى (تشابك الأجيال) ففى مرحلة من المراحل كنا نشكو دائما ، من أن كل جيل ــ من الأجيال ــ يتقدم وحده ، ويحاول باستمرار أن يكون هو الصوت الأعلى على الساحة .

ولكن فى هذه السلسلة ، تقدم الشاب الواعد ، وتقدم الشيخ المجرب معا ، جنبا إلى جنب ، فى هذا العطاء الفنى المستمر ، والناجح .

ولا يسعنى إلا أن أحيى ذكرى الشاعرة الراحلة مديحة عامر التى أعطت حياتها وجهدها لهذه السلسلة ورحلت ضحية حبها العميق لمكانها فيها . . وكل ما نحبه تحية لها هو أن تبقى هذه السلسلة وتزدهر ، ونرجو ألا يصيبها الداء الذى يصيب كل عمل جاد فى بلادنا ، فتختفى لأمر أو لآخر . أو تتعثر لأمر أو لآخر .

وأنتقل إلى رواية من إصدارات هذه السلسلة وهى رواية الجهينى للروائى الأستاذ مصطفى نصر وهى محاولة شجاعة فى دنيا الرواية العربية ، التى تحاول أن تجد لنفسها طريقا ، وأن توجد لها هوية وشخصية .

فمشكلتنا فى الرواية كفن ، أننا منذ البدء أعتبرناها غريبة على حياتنا الأدبية ، وقيل إنها وافدة إلينا عبر البحر ، وإننا لم نكن أصحاب جهد عريق فى هذا الفن ، الذى جاءنا مع ما جاءنا من الغرب من أشكال فنية .

هذه الرواية تريد أن تقدم إجابة ما ، ولكنها إجابة إبداعية ، على هذه الافتراضية الخاطئة التى سمعناها من قبل .

عطر الجهينى ، نستطيع أن نستمد منه رؤى كثيرة جداً ، تعيدنا إلى أعماق أدبنا الروائى الشعبى ، منذ ألف ليلة وليلة ، إلى الآن .

فهذه هى رواية المكان . ليس البطل فى الجهينى فرداً ، وليس البطل فى الجهينى ، مرحلة ــ ولكن الجهينى البطل فيها ، المكان . والمكان يتقدم بكل ما فيه ، يتقدم ليكون هو البطل وكل الأفراد الموجودين فى العمل إنما يتحركون فى إطار المكان نفسه .

ونحن نعيش حياة هذا المكان ، من خلال الأبطال ، ومن خلال الأحداث ، ومن خلال التقلبات التى تحدث فى هذا المكان .

وهذا النوع بالذات من الأعمال أعنى رواية المكان ، هو الذى نراه بصفة دائمة فى الكثير من الأعمال الشعبية وبخاصة فى الأجزاء البغدادية ، والأجزاء القاهرية ، والأجزاء الدمشقية من ألف ليلة وليلة .

ولو دققنا قليلا فى الرؤية الفنية ، نكاد نحس أن المؤلف قد قرأ هذه الأعمال وأستفاد منها ، دون أن يحس ، وخرجت هذه الاستفادة ، بطريقة تلقائية إلى قلمه ، وإلى رؤيته ، وإلى الزوايا التى يلتقط منها

الأحـداث . والـتى يـلتـقط منهـا الشخصيات ، ولهذا لعبت الأزدواجيات الممتزجة (الجنس بالفقر) ، (حب الحياة بـالأمل المظلم) دورها الرئيسى فى هذه التكوينة الروائية . لأن هذه هى الصورة ، التى نراها باستمرار فى حكايات المكـان ، وخـاصة فى ألف ليلة وليلة ، فى الأجـزاء المتعلقة بالمدن .

والصرخات التى ارتفعت ضد ألف ليلة وليلة ، كان سرها بالدرجة الأولى ـ هـو هذا الذى لم يفهمه تمام الفهم النقاد الذين هاجموا الليـالى هذا الهجوم الكبير ـ ففى عمق المـدينة يصبـح التوالـد الـدائم هـو الوجود ، والعقم هو النهاية . ورمز التوالد الدائم فى المكان باستمرار هو الجنس ، ربما كان الجنس بالنسبة للأفراد عنصرا واحدا من عناصر حياتهم . ولكنه بالنسبة للمكان هـو البقـاء الحقيقى لـلاستمـرار الحقيقى للمكان .

ولهذا ، فرواية المكان تقفز مسرعة إلى الجنس . وتقفز بسرعة إلى الاعتماد الكلى على هذه العلاقات الجنسية المتشابكة .

لا أقدم تبريرا لكم الجنس الموجـود فى الرواية ، ولكنى أقدم تفسيرا مستمدا من واقع المتشابهات العربية الموجودة فى تراثنا ، وفى هـذا النـوع بـالـذات من الأعمـال الروائية . ولا نكتفى بهذه اللفتة بين رواية الجهينى وبـين المـوروث الشعبى العـربى القديم الروائى . ولكن سنحس ـ أيضا ـ أن شخصيـات الجهينى ، تـذكـرنـا تمـامـا بشخصيات أحمد الـدنف وعلى الـزئبق ، ودليلة المحتالة ، وزينب النصـابة ، وهى الشخصيات التى أشتهرت داخل ألف ليلة وليلة فى جزئها المصرى وجزئها البغدادى ، والتى استقلت بعد هذا بسير شعبية خاصة بها . وظهرت فى سير مستقلة كسيرة عـلى الـزئبق ، أو فى أجزاء من سيـرة كبيرة ، كسيرة الظاهر بيبرس .

وسنحس أن هـذه الشخصيات ليست جـديـدة عـلى أدبنـا الـروائى القـديم والمعـاصر . هـذه الشخصيـات حيـة وموجودة ، ولها جذور عميقـة فى تاريخنا القصصى والـروائى العظيم . ولا تـظهر هذه الشخصيات فى أى عمل روائى إلا إذا كان هذا المكـان يشكو القهر بأشكـاله ، القهـر السياسى ، والقهـر الأجتمـاعى . وهذا القهر ينعكس على هذه الشخصيات التى تتحول لتمثل التمرد على هذا القهر . فما تحدثه الأزدواجيات المتناقضة فى نفسها من تمزق ، وما تظهره نتيجة لهذا من دونية فى السلوك ، ودونية فى الموقف ، هو إعلان لرفع علم التمرد وشعار الاحتجاج ، على ما تعيش فيه المـدينة ، أو المكـان من قهر سياسى واجتماعى واقتصادى مر .

كان من الطبيعى فى هذا الإطار ، إذن ، أن تكون هذه الشخصيات بهذه الصـورة التى نراها . . وهى تتكرر كما قلت فى أدبنا العـربى ، وتـظهـر فى الأعمـال الشعبيـة الروائية التى كتبت فى أيام القهر السياسى ، وأيـام القهـر الأجتمـاعى ، وأيـام ظهـور الفساد عند الحكام . وعند الـطبقات التى تحكم بعيدا عن الرؤيـة الحقيقية لـواجبها كطبقات حاكمة .

وتتقدم الجهينى ، وهى تكاد تعيد لنا مرة أخرى ، عطر كل هذا إلى الحيـاة القديمة المعاصرة فى آن واحد ، داخل إطار المدينة أيضا ، وداخل إطار حى من أحياء المدينة . وحين يصبح هذا الحى هو النموذج الذى تتحرك فيه الشخصيات ، كان لابد لنا أن نتعرف على الخلفية الموجودة لهذا الحى . سنحس أن الحى هو مكان هجـرة ، وأن الشخصيات الموجـودة فيه ليست أصيلة ، وإنما هى مهـاجـرة ومغـامـرة ، أتت من الصعيد . . لتعيش فى هذا الحى من مدينة الأسكندرية . والأصل فى المهاجر أنه يهرب من الفقر أو من القهر أو أنه لم يعد يتلاءم مع المكان القديم ، ولم يعد المكان القديم يقدم له الأمان والعطاء ، فيحث عن هذا الأمان وهذا العطاء فى مكان آخر جديد .

ومجموعة الموجودين داخل هذا الحى - إذن - مجمـوعـة من الفـارين من وضـع اقتصادى واجتماعى وسياسى لا يتلاءم مع الانسان السوى فى مجتمعنا الأصلى . ومعنى هذا ، انهم يعيشون وفى قلوبهم معنى القهر منـذ البـدء . يعيشــون وفى قلوبهم معنى الدونية منذ البدء .

وأيضـا ، يعيشـون وهم يحـاولـون الانتماء ، دون أن يتم هذا الانتماء كاملا . ينبغى أن نحرص على تحديد هذا الموقف وإظهـاره ، لأننـا حـين نصـادف هـذه الشخصيات فى إطار الـرواية ، سنسـرع بالحكم عليها ، بـأنها شخصيات شـاذة أو غريبة . أمّا فى الإطار الـذى رسمناه الآن فنحسّ أنها بنت المكان وأنها وليدة طبيعية لهذه الظروف التى يعيشها مجتمع الهجرة ، مجتمـع الحى الذى يعيش من عمله الـذى يقوم على أن يجمع قمامة المدينة ، فنحن فى حى الزبالين (والرمز هنا واضح) . إننا نعيش فى إطار مجتمع ليس له من المدينة إلا أقـل الأدوار ، لا يـراد لـه فى المـدينـة إلا الصبغة الدونية المطلقة أى أنه هو قاع المدنية بالفعل ، وهو الجزء الأخير الذى يمكن لنا ان نلمح فيه لمحة أمل .

هـذا (الـطحن) الـذى يعيشـه هـذا الحى ، ينعكس فى أن أى صـاحب أمـل مازال ينبض سيتصرف طبيعيا بخروجه منه أو انصرافه عن بقـايا الأحيـاء ، أو أشباه الأحيـاء الـذين يعيشـون فى هـذا الحى . سيبــرر لنـا هــذا - مـا نحســه من أن الشخصيات - كلها تقـريبا - شخصيـات تعيش مرحلة من الضعف الخلقى ، مرحلة من فقـدان التوجـه ، والأمل والـرؤيـة . تعيش مـرحلة من الانطواء الكـامـل عـلى الـذات والانطواء الكـامـل عـلى الملذات العابرة ، الضئيلة الصغيرة المتاحة .

إننا فى مجتمع ديدان ، مجتمع متشـابك متلاصق ، ولكنه يحاول أن يتسانـد ليظل موجودا بشكل أو بآخر . هذه الرؤية - فى الحقيقة - تربط هذا الحى بمثيله من الأحياء فى كل المدن المصرية - وبمثيله من الأحياء فى كـل المـدن التى عـاشت القهـر السيـاسى والاجتماعى والتى عاشت خيانة الأبناء من أصحـاب الطبقـات أو المنتمـين للطبقـات الأعلى فى واقع المجتمع ككل . الإحساس بعدم الانتماء الكامل وبأن المسألة ، مسألة (لعبة) تمارس دون جدية ، رمزها فى هذه الرواية ، موضوع الانتخابات .

ولا أريـد أو أقـول إن مـوضـوع الانتخابات ، موضوع سيـاسى ، أى ... يقف مع الثورة ، وضـد الملكية . أو مـع الملكية وضد الثورة . أو ضد الملكية وضد الثورة . فليست هذه الا مجرد تسميات .

لأننا نبدأ فى التعرف على الأحداث من عام ٥٢ الى ٥٨ ولا نحس بصدى لأى حدث سياسى من الأحداث التى رجت هذه المدنية ، ورجت مصر كلها ، رجا شديدا . : من قوانين تحول اشتراكى ، ومصادرة الإقطاع ، وتأميم قناة السويس ، ومن الأشياء الكثيرة الأخرى . كل هذا لا أثر له فى الرواية على الإطلاق . الحى معزول تماما عن كل الأحداث التى تحدث خارجه .

وليست الجهينى ، رواية سياسية ، وليس لها موقف من الحدث السياسى الذى تم ، لكنها فى اطار الحركة استخدمت لعبة الانتخابات ولعبة الانتقال من عصر الى عصر لتؤكد - كما أكدت على الزئبق فى الماضى - وكما أكدت لنا قصص الليالى ، طحن هذه المجموعة من المقهورين الذين تخلفوا عن مجتمعاتهم كنفايات يعيشون على بقايا المدينة ، وأكدت لنا ما يحسونه من طحن وما يسبب لهم هذا الطحن من دونية فى السلوك ومن دونية فى فهم الحياة ، ومن عدم انتماء إلى الأحداث الخارجية التى لا علاقة لها بالطموح الفردى الشخصى ، ونقف أمام كلمة (طموح) . الطموح عند الانسان له معناه الخاص هنا ، هو طموح الى الرفعة وهو طموح الى المادة . يعنى الطموح الخلقى ، وهو طموح أيضا مادى .

فى هذه النماذج المقدمة - فى الرواية - لا نجد لديهم الا الطموح المادى بكل أنواعه ، حتى الطموح الى النفوذ والطموح الى التفوق . حتى فى معركة الانتخابات ، تتحول الطموحات لتصبح فى النهاية طموحات الى خدمة المصالح المادية المباشرة ، فالبطل هنا يحاول أن يحقق بطموحه مجموعة مصالح مادية لمجموعة من الناس .

ولكن الطموح الخلقى ، أو الطموح الأدبى والفكرى . معدوم تماما فى اطار هذا المجتمع .

ليست فى الرواية شخصية مثقفة واحدة . هناك متعلمون كالدكتور والمحامى . ولكنهما برغم انهما يحملان الشهادات الجامعية فإن كليهما مارس الوضاعة والدناءة والضعة . التى مارسها أى زبال آخر ، لم يحمل شهادة .

وهناك حوار فى مواقف كثيرة جدا من الرواية يقف ليبرر هذا المعنى مثلا ، عندما تفاضل امرأة بين رجلين ، لماذا رشحت هذا ، ولم ترشح ذاك ، رغم أن المرشح الثانى يحمل شهادة أكبر من المرشح الأول يؤكد حديثها أن الشهادات هنا مجرد وسيلة تفضيل . والشهادات بهذا لعبة ، لا قيمة لها ، ولا تمثل ثقافة . ولا تمثل موقفا ولا تمثل رأيا . ولا فكرا . وإنما المسألة كلها ، طموح إلى المادية المطلقة ، والمتع الحسية المجردة . . فى إطار هذا الفهم ، وفى وضوح الرؤية لهذه المجموعة البشرية ، التى تتحدث عنها الرواية ، نستطيع أن نفهم مزالق كثيرة ، من التى وقع فيها المؤلف . وأخذت نقديا عليه . وأنا أرى أنها ليست إلا استجابة للصدق الفنى وفى أن يكون ما يكتبه المؤلف متمشيا مع الحقيقة الفنية ، ووسيلة من وسائل إدراك هذه الصورة .

ولو خرج المؤلف إلى التصدى العالى النبرة أو الموقف الخطابى ، لأخرجنا تماما من صدقة الفنى ، فى تصوير هذه البيئة التى اقتطعها اقتطاعاً من داخل المجتمع ، وصور انعزالها الكلى عن الوجود المجتمعى ، وصور اليأس الكامل فى احداث أى تغير لها وفيها . .

وهذه المجموعة من الناس ، فى هذا الإطار ، لا تمثل مصر ، وليست هناك شخصية من الشخصيات يمكن أن يرمز لها بمصر . وقد قرأت مقدمة الدكتور/ محمد مصطفى هدارة للرواية يذكر فيها أن المؤلف يرمز بعاهرتين لمصر وهذا شىء لا نوافقه عليه ، ولا يمكن أن نتصوره إطلاقا ، فمصر غير واردة إلا فى إهمالها لابنائها هؤلاء ، أما تصور البحث عن اسقاط سياسى ما ، فى الرواية ، يمكن تفسيره بطريقة الجداول ، فهذا أمر فيه تعسف ولا أعتقد إطلاقا أنه يصلح لمثل هذه الرواية ، ولو كان يصلح لكانت الرواية ساقطة تماما ومرفوضة مائة فى المائة .

المفروض أن نحاول أن نفهم الرواية من اعماقها . أما أحكامنا المسبقة عن الرواية فقد تدين الرواية بما لم يكن الروائى يريد منها على الإطلاق .

الأسلوب المتبع فى الرواية ، هو تعدد الشخصيات ، وتحدث كل شخصية عن نفسها ، جعلنى أحس أننى أتحدث عن شخصية واحدة (وهى الحى) وهى مجموع الناس إذ لا توجد لغة لكل شخصية منفصلة عن لغة الشخصية الأخرى . ولا يوجد تصور فى الحوار الداخلى (المونولوج الداخلى) الذى يقيمه المؤلف لأى شخصية أخرى من شخصيات الرواية المختلفة ، سواء أكانت هذه الشخصية نسائية أو شخصية شاب - أو لرجل عجوز .

ليس هناك فرق فى المونولوج ، وفى الأسلوب المستعمل ، ولا فى تصور الأشياء . فكأننى أمام شخصية واحدة بعينها ، تعددت أمامها الصور ، وتعددت فيها الجوانب ، وتعددت لها زوايا المرآة التى تطل علينا منها ، وجوه هذه الشخصية . ولكنها شخصية واحدة ملئت قهرا وطحنا ووضاعة . وعاشت مخنوقة فى إطار هذا الحى ، وفى إطار أخطائها وجرائمها ، ومصيرها المظلم الذى لا يمكنها أن تتعداه .

ولقد تعودنا إذا سألنا ماذا يريد الفنان . أن يقفز إلى أذهاننا الهدف السياسى .

ولكن إجابة الفنان - على هذا السؤال شىء مختلف وهو لا يستطيع أن يقدمها لنا بذاته . ولكن الفنان الذى يحس بواقع الألم ويعبر عنه وينجح فى التعبير عنه ، يكون قد حقق الهدف وأجاب بعمله وحده عن السؤال . أما مسألة ماذا يريد أن يعطى لهؤلاء الناس فيكفى أنه أبرز لهم وجوههم فى مرآة فنه ، فاذا استطاع أن يعكس هذه الصورة برؤية حقيقية ، فقد حقق كل الأهداف السياسية والاجتماعية والثورية .

بل وكل ما نريد من أهداف . ينجح الفنان الذى لا يكذب على نفسه ، والذى يلتزم بالصدق ، والذى يحاول ألا يركب أية موجة سياسية - ويحاول أن يبتعد عن إدعاء الموجة السياسية - أو الموقف السياسى ، أو البطولة السياسية الزائفة فى تحقيقها تحقيقا فنيا ودراميا وإبداعيا معا .

الروائى فنان ، وليس رجل سياسة . والفنان أدواته هى وسائل الفن . وكلما استطاع ، أو أجاد فى التعبير عن روءاه ، فى أن يحرك هذا المجتمع تحريكا كاملا . أما ادعاء البطولة السياسية . وادعاء التغيير بالرواية ، أو التغيير بالشعر ، فهذا عمل لا علاقة له بالفن ، أو أن علاقته بالفن علاقة تالية فى الاهمية ، وتدرك تلقائيا من خلال العمل الفنى ، لا تتقدمه ولا تعزف بوقاتها فى ركابه فتفقده خصوصيته وحيويته ونقاءه . وهو إن طغى وترك له أن يطنطن لاهداف بذاتها أدخل فى أن يتحول الفن الى إعلام . لان هذا هو دور الإعلام . ان يكتب قصاص قصة ، يريد بها الهجوم على وضع ، ويريد بها ان يقدم حلا . هذا رجل اعلام ، وليس فنانا - أيا كانت الوسيلة التى يستعملها . سواء أستعمل فى هذا ، القصة أو الشعر أو الرواية . فهى لا تختلف عندنا على الاطلاق عن استخدامه شكل المقال المباشر . ليس هناك فرق . هو مقال مكتوب بشكل قصصى . ونحن لا نطلب من الفنان القاص أن يكون اعلاميا . لأن الاعلاميين كثيرون . ويملأون الدنيا . هناك كليات تخرج لنا الاف من الاعلاميين . لكن الفنانين قلة نادرة . ووجود فنان حقيقى أندر من الندرة .

وإذا كنا نحس أننا نجد أو نكتشف فنانا حقيقيا فى هذا العمل . ففى قلوبنا الحرص عليه ، وفى رأينا أن يظل على فهمه هذا لمعنى العمل الفنى ، وكيفية استخدامه لأدواته الفنية .

إننى أحس ، أن القصاص مصطفى نصر . عكس فى هذا العمل ثقافته ، وليس مجرد معايشته لهذا الحى . الثقافة هنا ليس معناها مجموعة المعلومات . إنما هى رؤيته إلى الحياة . الرؤية التى تكونت من القراءة والمعايشة ومن فهمه لما يدور حوله فهما واعيا ومدركا .

رواية الجهينى تحتاج إلى التفاف من النقاد . وتحتاج من المؤلف أن يتابعها ، فنحن نحتاج منه أن يستمر فى أن يقدم لنا رؤيته لهذه البؤرة الثرية والخصبة . وليس عيبا أن يقدم الكاتب عدة أعمال عن وحى واحد ، لأن النفس البشرية ثرية ، ومتغيرة ومتجددة . وفى كل عمل جديد تتجدد الرؤية ، ويزداد عمق التجربة ، وتقترب أكثر من الخصوصية التى تحدد الإنسان فى معاناته وقلقه ، أعنى فى جوهره المتوحد الأصيل .

القاهرة : فاروق خورشيد



متابعات

الشاطر حسن و"مسرحة" الحدوتة الشعبية: صيغة مسرحية جديدة

د. نهاد صليحة**

في عام ١٩٦٣ كتب فؤاد حداد مع متولى عبد اللطيف « حدوتة » الشاطر حسن . وبعدها بسنوات طويلة ، التقط هذا النص الشعبي السردي مخرج شاب ، هو أحمد اسماعيل ، وصنع منه تجربة مسرحية جديدة وأصيلة في آن واحد ، جديرة بالتأمل والتحليل .

وليست هذه أول تجربة في مجال الإبداع الإخراجي المسرحي لأحمد اسماعيل ، فقد عمل سنين طويلة في مشروع تجريبي طموح هو « مشروع الإبداع المسرحي الجماعي » الذي قدم في إطاره تجربة سهرة ريفية في قرية (شبرا باخوم) بالمنوفية ، وكانت تجربة « ارتجالية » احتفالية جماعية تمثل خطوة هامة على طريق خلق مسرح شعبي مصري يمارس الدراما كنشاط معرفي ، جماعي ، ابداعي .

والنص الذي اختاره أحمد اسماعيل كمادة لتشكيل تجربته المسرحية نص بسيط عذب ، بالغ الشاعرية ، يمزج اللغة النثرية الدارجة المنغمة والشعر العامي الراقي ليخلق نسيجا لغويا أدبيا يعبر عن رؤية كلية ــ انسانية وكونية ــ يمتزج فيها الواقع بالخيال والخرافة .

والجديد في رواية فؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف للحدوته هو إعادة تعريف هوية الشاطر حسن حتى يتحول من بطل فردى أسطورى إلى رمز للإنسان المصرى العادى العامل . وتتحقق إعادة صياغة الشخصية من خلال بنية النص التي تقوم على فكرة الرحلة ـ وهي فكرة قديمة قدم الأدب نفسه . والرحلة في الأدب تتحول دائما من رحلة جسدية في الزمان والمكان إلى رحلة وجدانية ترتقي خلالها درجات الوعي حتى تصل بالانسان إلى الحقيقة أو الخلاص .

وتتشكل فكرة الرحلة ومدلولاتها في نص الشاطر حسن في بناء قصصي تحكمه حركة هبوط تؤدي إلى حركة صاعدة بحيث تكون الحركتان المتعاقبتان مفارقة تقول بأن علينا أن نهبط إلى أرض الواقع وجودا وفعلاً ونلتحم به حتى نستطيع أن نتخطاه . وتترجم هذه المفارقة التي يقوم عليها البناء القصصي في الشاطر حسن إلى مجموعة من الأدوار التي تمثل تحولات أساسية في الشخصية المحورية . فبعد البداية التقليدية التي تسحبنا إلى جو الحدوته الشعبية الموروثة ، وتتعرض لاضطهاد ابن الملك « حسن » من قبل زوجة أبيه الجديدة وتنتهي بهروبه من القصر ، يبدأ « الأمير حسن » ـ أي رحلة التحول من ابن ملك إلى فرد عادى ، من شخصية أسطورية إلى شخصية واقعية (صياد ، حداد ، فلاح) ، من رمز لنمط فكرى تراثي قائم على عبادة الفرعون أو البطل الفرد إلى نمط حديث يرفض مبدأ توريث القيمة ويجعل من العمل معيار القيمة الجديد .

ومن خلال التحولات التي يمر بها الشاطر حسن في رحلته ، والتي تمثل هبوطا من مستوى الأسطورة إلى مستوى الواقع من ناحية ، ومن قمة هرم السلطة إلى قاعدته من ناحية أخرى ، يتم خلق هوية جديدة لهذا البطل الشعبي التراثي فيصبح على مستوى الأسطورة : روح الشعب ومستودع القيم الإيجابية والوعي المستنير ، وعلى مستوى الواقع عاملا وصيادا وفلاحا وجنديا وثوريا سياسيا ، بل وشاعرا شعبيا هو فؤاد حداد نفسه الذي يجعل أحمد اسماعيل من « طاقيته » المشهورة بديلا لتاج الملك التقليدي ليجسد التحول الفكرى الذي تطرحه الصياغة الجديدة للحدوتة تجسيدا مرئيا .

وحدوتة الشاطر حسن كما صاغها فؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف تخلط السرد العامي بالحوار العامي أيضا وتنتقل من الرواية إلى الحوار عن طريق « قال » ، و « قالت » . وهي في هذا لا تختلف عن أنماط السرد التقليدية التي تخلق وهم

الحاضر فى سياق الماضى عن طريق الحوار الذى يضع « الزمن الحاضر » لغويا فى سياق « الزمن الماضى » . لكن النص المكتوب يضيف فى الوقت نفسه إلى السرد بعدا جديدا للزمن الحاضر - كما يحدث فى أنماط القص الشعبى - عن طريق إضافة ضمير المخاطب - أنت وأنتم - إلى الضمير الغائب والحوار المسبوق بقال وقالت ويوظف النص استحضار الزمن عن طريق « المخاطبة » لهدف تعليمى - كما يحدث أيضا فى قصص التراث .

والجديد ، والجدير بالتأمل الذى أتى به أحمد اسماعيل فى مسرحته لهذا النص هو اختلافه لصيغة سردية/ درامية جديدة تذيب الممثل فى الراوى لتضع على خشبة المسرح ، ربما لأول مرة ، صيغة الممثل/ الراوى .



إن اختلاط السرد والرواية بالتمثيل والتشخيص هو شىء مألوف فى المسرح الحديث - خاصة فى المسرح الملحمى البريختى . بل إننا نلمح فى مقالة برتولد بريخت بعنوان « حادث فى الطريق : نموذج هيكلى للمسرح الملحمى » (٢) محاولة للتوصل إلى هذه الصيغة التى تجعل من الممثل راويا فى الوقت نفسه - فأسلوب التمثيل الملحمى ، كما يعرضه بريخت فى هذه المقاله ، ينبغى أن يحاكى نموذج التقرير والتقريب والتوصيف الذى يمارسه عابر طريق حين يحاول وصف حادثة سيارة مثلا لشرطى . فعابر السبيل لا يتقمص شخصية الضحية بل يحاول « تقريب » ما حدث إلى ذهن الشرطى عن طريق السرد أحيانا ، والمحاكاة (دون اندماج) أحيانا . وهو فى هذا يخاطب عقل الشرطى لا مشاعره ، وهدفه ليس التأثير أو الاستمالة ، بل الوصول إلى الحقيقة ، ونقل صورة موضوعية كما حدث . وفى مرحلة التطبيق فى المسرح البريختى حاول بريخت إرساء قواعد هذه الصيغة وتدريب الممثل على أسلوب جديد فى التمثيل دون تقمص وجدانى أو « اندماج » . لكن على مستوى النسيج اللغوى للعرض ظلت المقاطع السردية منفصلة عن المقاطع التمثيلية أو « التشخيصية » ، فظل السرد مقصوراً على الكورس - فردا كان أم جماعة - وظلت المقاطع التمثيلية وحدات منفصلة .

أما فى عرض أحمد اسماعيل فإن المخرج يحقق ما كان يرمى إليه بريخت - وهو تحقيق موضوعية الممثل « المتقمص » على مستوى النسيج اللغوى والاستجابة الشعورية إذ يجعله راويا ومؤديا فى آن واحد . فالشاطر حسن فى هذا العرض يتحدث ويروى عن الشاطر حسن (سردا) ثم يمثل دور الشاطر حسن فيصبح فى آن واحد راويا وممثلا .

إن هذه الصيغة السردية/ الدرامية الجديدة التى يتوصل إليها أحمد اسماعيل تتمثل فى مزج الصيغة السردية بمكوناتها الأساسية (ضمير الغائب + الزمن الماضى + المكان الغائب) بالصيغة الدرامية (ضمير المتكلم + الآن + هنا - أى ضمير المتكلم + الزمن الحاضر أو حاضر الحدث المسرحى الذى يحمل وهم واقع لم ينته بعد وما زال يتشكل أمامنا + استحضار المكان الغائب فى مكان العرض الحاضر) .

إن الفرق الجوهرى بين الرواية والدراما - كما توضح سوزان ك . لانجر - يكمن فى أن الرواية تطرح الأحداث فى صورة ماضية توهمنا بأن الأحداث التى تتعرض لها قد اكتملت وانتهت وانتقلت من منطقة النسبى المتغير إلى منطقة المطلق الثابت . فالأحداث فى الرواية تخلق ماضيا تشكل واكتمل لا حاضرا فى طور التخلق (على مستوى الإيهام الفنى) . أما الدراما فتوهمنا فنيا بأن الأحداث التى تعرضها لم تكتمل بعد وما زالت فى مرحلة التطور والتشكل (٣) .

والصيغة المسرحية الجديدة (السردية/ الدرامية) التى يطرحها أحمد اسماعيل فى عرض الشاطر حسن لها دلالاتها الفكرية والفنية إذ تولد عددا من المفارقات يمكن رصد بعضها فى الجدول التالى - فى ضوء التفريق الجوهرى بين السرد والدراما الذى تتحدث عنه سوزان لانجر :

السرد الروائى	العرض المسرحى
الراوى	الممثل
الزمن الماضى	الزمن الحاضر
المكان الغائب	المكان الآتى
ضمير الغائب : هو	ضمير المتكلم : أنا
السرد	التقمص
المشاهدة والتأمل	الاندماج
الضمير الجماعى التراثى	الموقف الفردى
الانسان كموضوع	الانسان كفاعل
النص الكامل	النص فى دور التحقيق
اللقطة العامة البانورامية	اللقطة القريبة الحميمة

أما عن الدلالات الفكرية والفنية لهذه المفارقات فيمكن وضعها تحت عنوانين : الأول ينتظم الدلالات الفكرية فهو : موقف الفرد من التاريخ والتراث - فاعلا أم مفعولا به . وأما العنوان الثانى الذى ينتظم الدلالات الفنية فهو : طبيعة اللعبة المسرحية وموقف الممثل والمتفرج منها - فاعلا أم مفعولا به .

إن الممثل/الراوى فى العرض يصبح على مستوى التمثيل الآنى حاضرا لم يكتمل بعد - أى صانعا للعرض - وعلى مستوى السرد موضوعا يتشكل وفق سيناريو وضع فى الماضى . وينشأ من هذا النوع من الجدل (بين بنيتين لغويتين متمايزتين على خشبة المسرح) حالتان شعوريتان متمايزتان فى استجابة المتفرج : حالة التلقى والاستمتاع عن طريق الاستعادة - استعادة قصة معروفة ، وحالة الاستمتاع عن طريق الترقب - ما قد يحدث فى قصة جديدة ويمثل جدل الحالتين الشعوريتين عصبا دراميا هاما فى عرض أحمد اسماعيل .

أما عن الدلالات الفكرية لهذا التوتر الدرامى الفنى فهى تتصل بموقف الانسان من التاريخ والتراث . فالجدل الناشىء عن استرجاع قصة معروفة وترقب أحداث قصة مجهولة على المستوى الفنى يتردد على المستوى الفكرى فى جدل بين الجبر والاختيار . ففى بنية السرد يكون الانسان خاضعا لنص تام يحدّد دوره وحركته ويمثل فيه مفعولا به لا فاعلا . أما على مستوى الفعل الدرامى فيصبح الإنسان فى علاقته بالتاريخ فاعلا وقوة تشكيل من شأنها أن تغير وتعدل النص الموروث . وصيغة الراوى/الممثل تجعل من الممثل والمتفرج صانعا للتاريخ وموضوعا له ، خارج التاريخ وداخله ، مشاهدا لأحداثه ومخططا لها ، فتحرره من عبوديته للتاريخ دون أن تفصله عنه .

وتجسد مفارقة الراوى/الممثل أيضا - على مستوى الدلالة الفكرية مفارقة الأصالة والمعاصرة . فعلى مستوى السرد نجد الأصالة (فى السيناريو التاريخى المعروف الذى نفترض أننا سنسترجعه مع العرض كمتفرجين) . وعلى مستوى الدراما - أى الفعل الحاضر الذى نترقب نتائجه كمتفرجين نلمس المعاصرة - أى الثورة (بدرجات مختلفة) على تشكيل الحاضر فى ضوء الموروث ، أو على هيمنة البنية الفكرية التراثية .

كذلك تحمل مفارقة الراوى/الممثل دلالة فكرية فيما يختص بعلاقة الفرد بالجماعة . فالسرد يمثل الوجدان الجمعى الذى اتفق على صيغة معينة من الرواية . أما التمثيل فيجسد الموقف الفردى (موقف الفنان من التراث) الذى يواجه عبء الاختيار بين الاستجابة للموقف الجماعى (على مستوى التاريخ) وسلوك طريق مخالف (على مستوى الفن) .

ولقد التزم أحمد اسماعيل بمفارقة الراوى/الممثل ، وجسدها فى كل عناصر عرضه فجاء اسلوب التمثيل موازنا بين التقمص والوجدانية ، والسرد والموضوعية ، فكان الممثلون دائما خارج وداخل الحدث فى آن واحد . وخلط بحذق شديد بين مقاطع الانشاد الجماعى (السردى أو التعبيرى) ومقاطع السرد والتشخيص الفردية ، وجسد المفارقة فى سينوغرافية العرض فكان المكان الذى اختاره (وهو وكالة الغورى) جسدا لمفارقة التاريخ - أو الماضى - فى الحاضر ، وعمق المفارقة فى اختياره لممثلى ومنشدى العرض فجاؤا من كل الأعمار - شيوخا وشبابا وأطفالا .

وكم كنت أود لو جسد أحمد اسماعيل التحولات المحورية فى شخصية البطل الأسطورى فى رحلته نحو الانسان العادى بصورة محسوسة ملموسة عن طريق تغيير الملابس مثلا . كذلك كنت أرجو أن يؤكد اللحظات الدرامية فى العرض - لحظات الصراع - عن طريق تنميط الحركة مثلا (stylization)ولو كان المخرج قد اطلع على نماذج المسرح الشعبى القديم فى العالم خاصة فى الصين واليابان ، والشرق عموما لاكتشف منابع الالهام الواحدة للفن الشعبى والتى تربط شعوب العالم جميعا - كما اكتشفها بريخت واستفاد منها فى صياغة نظريته عن المسرح الملحمى .

لكن يبقى أن نذكر للحق والتاريخ أن أحمد اسماعيل فنان مبدع خلاق يعمل بجد واجتهاد فى أعماق الريف المصرى ليصل إلى صيغة مسرحية حقيقية لمسرح شعبى مصرى عربى أصيل . وهو لا يألو جهدا فى تجميع المواهب المنتشره فى أنحاء اقليمه . ليوظفها فى تجارب فنية لو حدثت فى بلد آخر لأفردت لها الجرائد صفحاتها وكتبت عنها الكتب .

القاهرة : د . نهاد صليحه

هوامش :

(١) انظر تاريخ استخدام استعارة الرحلة فى الأدب فى كتاب :

G. Roppen and R. Sommer, **Strangers and Pilgrims,** New York, Humanities Press, 1964.

(٢) انظر :

Brecht on Theatie, translated by John Willett, Eyre Methuen, 1979, pp. 121. 129.

(٣) انظر :

Feeling and Form, New York, Scribner, 1953, p. 306.

متابعات

○ حول رواية التيه لمصطفى أبو النصر

الحرية وعش الدمى الخشبية

إبراهيم فتحى

تنقل إلينا رواية « التيه » لمصطفى ابو النصر ابتداء من العنوان معادلا مجازيا للحياة الاجتماعية فى أيامنا . وهى تنتمى إلى اتجاه معاصر واسع الانتشار يقدم للوضع البشرى صورة كلية تتجسد فى عالم سفلى (سرداب) أو سجن أو متاهة ؛ وهى صورة لم تعد طازجة وترجع إلى روائع دستوفسكى وكافكا . ولكن المؤلف يحاول أن يقدم زاوية جديدة للنظر تتيح مخرجا يطرحه للتساؤل .

ويشبه هذا التيه فى تقاطع مساراته وتداخلها خيوط نول ينسج مقادير الشخصيات ويفرض عليها التمزق والشلل والانقياد وآلية الدوران فى طاحون الحياة اليومية هلعا من تبعة امتلاك المصير ، وهربا من ثقل الحرية .

الدخول إلى المتاهة :

بطل الرواية - كما هو متوقع - بلا اسم ولا صفات تحدد ملامحه الخارجية ، ولا نعرف له عملا أو علاقات . وهو يريد من البداية أن يعود من حيث أتى ، ولكننا لا نعرف من أين جاء . وهذا القادم يمتلك - على الرغم من ذلك - ذاتا مستقلة وإيمانا بقيمة فرديته وحريته وقدرته على التفكير والتخيل والحلم ، بل هو وحده الذى رفض الانصياع والخضوع والانضمام إلى القطيع .

وقصة سقوطه فى التيه هى قصة الذات الحرة المفكرة تقع فى شرك الإغواء . وكما قادت بياتريس خطوات الشاعر فى الكوميديا الإلهية تقود فتاة « علاقات عامة » بطلنا إلى ساحة سجن فسيح راقص متلألىء الأضواء يكاد نوره الباهر يعشى البصر . إنها تقوده من أنفه ، من عزلته ، لتعقد صلة بينه وبين « الجميع » ليقضى معهم وقتا طيبا ، فهو مهموم دائما وعقله يفكر كثيرا فى مشكلات بلا حدود ، فلماذا لا يأخذ الحياة - لبضع لحظات - مأخذا سهلا ؟ . [والقطيع أو الجميع خليط غير متجانس لا يجمعه شىء أو فكرة معينة (الرواية ص ٥) ؛ وتقدمهم الفتاة بصيغة إعلان تجارى : ظرفاء طيبون يحبون كل الناس ، ويرحبون بأى شخص يأتى . . . . ويشاركهم ما هم فيه . إن أهل التيه الآن فى أحد الأماكن العامة ، فلديهم هناك انفصام حاد بين الأماكن العامة الصاخبة والأماكن الخاصة الهادئة ، ويجب اعتياد الأمرين معا . وتأخذه الفتاة إلى نسخة محلية من « الأخ الأكبر » عند أورويل فى رواية ١٩٨٤ الشهيرة ، رجل هرم على أريكة وثيرة مغطاة بغطاء أحمر من مخمل موشى ، سلطة أرضية وغيبية معا ، فى يدها كل الخيوط ، أنهكها طول الحكم والسيطرة وتجمع بين الجلال الرفيع والهزل الهابط ، فهذا الأشيب الوقور المهيب سيقضى الليل راقصا ، إنه تجسيد لروح القطيع وقامع له ولا أحد يعرف أين يقيم .

فالقوى الحاكمة تسيطر على أعماق الأفراد ، وتخمد فى صخب الترفيه التلفزيونى والسينمائى أسئلة العقل ، بل إن ما يبدو بريئا بسيطا للتخلص مما يعلق بالنفس من هموم وأشجان قصد به تخليص الانسان من ذاتيته الحقة . ويبدو الطغيان فى التيه مختلفا عن نظائره عند كافكا أو أورويل أو ألدوس هكسلى ، فعلى أريكته يجلس ويتقافز ويثرثر ديكتاتور ثلثه إله وثلثه راقصة وثلثه واعظا « مونولوجست » . ولم يعد فى حاجة إلا إلى أقل القليل من الجلادين ، فقد صاغ رعيته بحيث أصبح الفرد سجانا لنفسه ، كما خلق حياتهم النفسية على صورته ، فهو يقضى الليل لاهيا لا يشغل نفسه بمعنى الحياة ولا بأهدافها كما تقول إذاعته الرسمية .

وهذا التيه له قوانينه وطقوسه ، ولا يمكن لفرد أن يخرق قانونا أو يطلع على طقس إلا بإرادة هذا الطاغية . إن ثمة قوة خفية تنبع منه وتنتهى عنده ؛ يبدو بسيطا

هادئا كالماء العذب ولكن له قدرة خارقة ، ويعجز الجميع عن إدراك آليات السيطرة عليهم دون أن يلوح بسلاح أو ينطق بكلمة وعيد (ص ٧٨) .

ولكن البطل ، وهو ممثل الفردية الحرة الخلاقة يرفض من البداية أن يتحول إلى وحدة من الوحدات فى حزمة آلية ، على الرغم من « خطيئة » سقوطه الأولى فى فخ جيد الاضاءة ، ثم متابعته السقوط إلى هدوء بهو جيد التأثيث ملتصقا بامرأة ناعمة . وفى لحظة السقوط المؤقتة يستشعر راحة وألفة ويتمنى توقف الزمن ، إلا أنه ما يزال يطرح اسئلة الفرد الحر صاحب المسئولية : أين هو ؟ ومن تلك المرأة ؟ وماذا بعد ؟ .

ويزداد الاغراء إلحاحا . . وتطلب الفاتنة أن يتخلى عن عقله وروحه مقابل المتع الحسية للطعام والشراب وكل أنواع البهجة المترفة . وترتفع أمواج « الوعى السعيد » لتغرقه فى ادراك مبهم ، فى كثافة شعور خلال لحظة خارج الزمن وفوق المعنى . . « وهل من الضرورى أن يفهم الانسان كل شيء حتى يتمكن من أن يعيش أو يستمتع بالحياة ؟ . الحياة لغز مستحيل الحل ، لا بد من قبول دون تساؤل . . كل . . اشرب . . استمتع بكل لحظة . لعلك لا تحصل على مثل ذلك أبدا » .

ويتعلم من هذه « الحكيمة » الفاتنة انتفاء قيمة الفعل ، وأن القيمة الحقيقية احساس بالسكينة والسلام والسعادة المطلقة فى الحدود المتاحة . تقول ذلك وهى تقطف بأناملها حبات عنب داكنة الحمرة . . وانزلق البطل وماتت كل الرغبات الا الجلوس معها لتعلمه كيف يصغى إلى صوت السكون . ثم تختفى الحكيمة ويظل يقرع بابا بعد باب . . فما لهذه الأبواب من نهاية فحياة الانسان أبواب يدخل منها وأبواب يخرج منها لقد سقط فى التيه ، وقادته رغبته ، وانضم إلى القطيع لا بغرض البقاء وإنما لمجرد التسرية عن النفس بعض الوقت وكأنه يدخل إلى ملهى من الملاهى . (ص ١٥٥) .

متاهة جيدة التخطيط والتنظيم :

إن الحرية والمثل الانسانية لا يتخلى الافراد عنها بوعى وإرادة بل بالخضوع التدريجى للحلول الوسطى والتنازلات الجزئية والمهادنات وترسب وحل العادة طبقة فوق طبقة ، أما بطلنا فلم يواصل الانزلاق مثل الآخرين .

وفى الرواية نسَق يجمع شتات الشخصيات هناك فى القاع كائنات أصبحت العبودية العقلية والروحية بالنسبة إليها تكوينا راسخا وطبيعة ثانية ، قبلت العبودية طواعية فأصبحت غير ملموسة وكأنها طبيعة الأشياء . لقد اختارت قيودها بكل حرية . ويتحدث المتأقلمون فى حماسة : هل تزوج المطرب من الممثلة ومن سيكون بطل الدورى وعن أخبار الجرائم والحوادث . ولا يقف الأمر عند ذلك فهم يناقشون « قضاياهم الكبرى » ، ويتبادلون الآراء مستعملين « الوصفات » الفكرية التى يحقن بها المتفرج مقدما ، والتى يعتقد بإخلاص انها تعبير عن تفكيره الخاص ومصالحه الخاصة ، التى تتفق اتفاقا معجزا مع الصالح العام . وتحت الرجل الهرم على القمة أقلية حاكمة من مهندسى الأفكار ومصممى الأزياء . السيكولوجية (الأهداف) وطهاة المطبخ الانفعالى العاطفى . ويعمل معهم عدد كبير من المنفذين والمنفذات مثل فتاة العلاقات العامة والفتاة الحكيمة وأمثالهن وأمثالهم المحشوون والمحشوّات بالصيغ الجاهزة والمعايير والتوجيهات المغلوطة ، فالثروة الثقافية وهى جوهر الانسان يتم إبعاد الأفراد عن تمثلها ، ويقدم حراس السجن بدلا منها معلبات التسلية وصناديق الاعلام لتجميل القضبان ، ونشر احساس بالطمأنينة وخلق عالم كاذب بديل .

و« تتصارع » نفس الشخصيات الرخوة وتلعب ألعاب الحرية فى ميدان تنوع ضئيل شديد التفاهة فى اختيار الملابس والكلمات ونادى الكرة ونجم السينما لاعطاء انطباع بحرية التفكير والارادة والذوق الشخصى .

وهناك شخصية الجالس على اليسار ليقدم « جرعة » مناسبة من النقد والرفض ، فمن المريح والممتع احيانا ابداء بعض التشاؤم ، وهناك شخصيات بمثابة مكبرات صوت تردد قائمة هواجس ومخاوف معتمدة عن الزيادة السكانية وشرور تلوث البيئة وأخطار المستقبل . وهذه الشخصيات تعمل على فتح شهية الجالسين على اليمين لقضاء لحظات ممتعة الآن قبل أن تتحقق الأخطار .

ويحفل التيه أو عش الدمى الخشبية بدواب بشرية ذات بعد واحد وفردية هزيلة واقعة فى أسر العادى والمبتذل ، هاربة إلى « الروتين » اليومى الخانق مستغرقة فيه ، هابطة إلى مستوى الوجود القطيعى للافلات من الإحساس بالعزلة والعجز ، ولا أمل لديها مستقبل .

وفى التيه تتوزع الشخصيات بفعل السيطرة الآلية لأقلية مستبدة إلى بوم يبشر بالحكمة ، بعقم أى تغيير ، وبحتمية الاغتراب وفساد الطبيعة البشرية ، وإلى عصافير ملونة متفائلة تزقزق مبشرة بحياة حلوة بلا هدف ولا انتهاء ، ولا مناقشة للأسس والغايات . وكلاهما متكافل ، يدعم الأوضاع والطغيان ؛ فالدولة البوليسية المثالية بلا بوليس لأن السلطة ونواهيها يستبطنها الأفراد . (ص ١١١)

الخـــــروج

وتتحول بياتريس العصرية التى قادت خطى الشاعر فى الدخول إلى قزم مشوه يرشده فى سعيه للخروج . وهذا القزم لا يتبادل معه أحد حديثا ، ولا يسعى للخروج ؛ فما من « خارج » ينتظره . وكيف السبيل إلى الإفلات ؟ . إن بطلنا يقذف بالكلمة الهائلة ؛ كلمة الحرية فى وجه الطاغية فيربد وجهه وتهتز حاشيته وكأنه فجر قنبلة وسط القاعة ، فالحياة فى التيه سخيفة بلا معنى ، والحرية التى يتساءل الطاغية عن معناها ، هى الكلمة الوحيدة التى لها معنى ، لقد قال بطلنا بصوت عال آمر : أريد الخروج .

واكتسب بذلك حرية الخروج « من الآلاف التى تأكل وتشرب وقد تحجرت ملامحهم وخوت عقولهم وتبددت نفوسهم شعاعا » .

وطريق الحرية وعر كله تعب وعطش وجوع وتخبط فى الظلام ، وجعله شعوره بالبرد يتداخل « بعضه فى بعضه » حتى صار

كـالجنين . فى بطن أمه ، أى على وشك الميلاد كإنسان حر .

ولكنه لا يولد فى نهاية الحبكة على سرير وثير ولا على صدر حنون . بل بوصفه خلية وحيدة فى الكون ملقى داخل صحراء تحت شمس محرقة إبان لحظة « تائهة » لا يجدى معها عقل ولا تفكير ولا ادراك . إن بطلنا هـائم فى صحراء حريته على الرغم من الخروج ، فى تيه مختلف جديد .

مسألة الحرية ودروبها

لم نجد فى « التيه » ازدهارا لباقات الاسئلة حـول حريـة الفعل الإيجـابى والمشـاركـة واقتـراح الاهـداف والحلم المشترك بل وجدنا السؤال عن كيف يخرج فرد واحد هو ممثل الانسانية من القيد .

وبدت الحرية وكأنها مسيرة خطوتين الخطوة الأولى للتحرر من الأغلال والثانية المتروكة لتيه آخر هى خطوة ماذا نفعل بأذرعنا وأرجلنـا . . وأنفسنا بعد اطلاق السراح .

وافتقدنا لمحة أو ومضة عن الوجه الآخر الإيجابى للكلمة الهائلة ؛ كلمة الحرية لكى تتـلاقى السـواعـد لكسر السـلاسـل والأغـلال . . . وهل كـان من الممكن أن نأخذ من الجلادين تصريحا بالخروج فردا بعد فرد ؟ انهم يفضلون تصريحا بالدفن .

وعلى الرغم من خروج البطل متحررا فإنه يتركنا بلا أمل فى تغيير شامل ، فالتغيير متحقق داخل هـذا الفـرد فحسب لكى يكسب حريته ، وهى هنا خبرة شخصية أو حالة نفسية خاصة .

ولكن ذلك كله يتعلق بالبطل لا بمنطق الرواية . فـالبطل قـد ابتلع ايديـولوجية النزعة الفردية وهى تـطمس رؤية القـوى الاجتمـاعية والعـلاقـات الانسـانيـة وراء الـفضـاء الـظاهـرى بـين الـشخـصى والـلا شخصى ، بـين الـذرة الحرة تحت الشمس المحـرقة وسط الصحـراء والمدار الاجتماعى .

وتشير الرواية إلى مسار آخر ممكن عند مـواجهة البـطل للطاغيـة ، لقـد فكـر فى مهاجمته ليحـرر الخائفين منه الـذين ألجم الخوف ألسنتهم ، لقد فكر فى تحرير الجميع والتخلص من الطاغية ولكنه استبعد « هذا الاحـسـاس البـطولى » (ص ١٦٤) . ويقول البطل لنفسه فى متاهة الخروج : كم كنت ساذجا حينما تصورت أن الرجل الهرم قـد ارتـج عليـه حينـما نـطقت بـالكلمـة (ص ١٧٢) .

فـالقصة لم تنتـه بانتصـار كـما يبـدو فى الظاهر ، والسرد الروائى كان من الذكاء بحيث لم يجعل طريق الحرية سهـلا تفتحه كلمة تنطق بصوت عال على لسان فـرد واحد .

ابراهيم فتحى



القصيدة الرومانسية

عبد الله خيرت

أتيح لى مرة واحدة ، منذ سنتين ، أن أشهد احتفال أهل بلطيم بذكرى الشاعر الرقيق « صالح الشرنوبى » وكنت قد توقعت احتفالاً باهتا مُرتجلاً ؛ إذ رأيت الأساتذة المدعوين للحديث عن الشاعر - ولم أكن منهم - يتبادلون سراً كتابا ضخما ، أظنه الكتاب الذى جمع فيه الدكتور عبد الحى دياب شعر الشرنوبى ، ومع الاهتزازات العنيفة لأتوبيس الثقافة الجماهيرية كان الكتاب ينتقل من يد ليد بسرعة متوترة كما يفعل الطلاب أمام لجان الامتحان .

ولكننى شغلت عن هذا كله حيث بدأ الأتوبيس يتجاوز المبانى المتلاصقة والبشر المتعجلين ، وينطلق فى الطرق المتعرجة وسط المساحات الخضراء الواسعة ، فها هو الريف ، كما صوره الشرنوبى وأبناء جيله ، ينام هادئا بناسه وحيواناته ، إنها لوحة حية جسّدها من قبل هؤلاء الشعراء الذين لا نعرف عنهم شيئاً ، باستثناء بضعة أبيات قد تستدعيها الذاكرة فى لحظة كهذه ولكنها تُنسى بعد ذلك .

وبدأت الأمسية الدافئة فأعادتنى إلى ليالى القاهرة فى الستينات ؛ فقد كانت الندوات وقتها تمتلىء بعدد كبير من الحاضرين مثل هؤلاء ، وكانوا يشاركون فى المناقشات ويبدون متيقظين وجادين مثل هؤلاء . وإلى ما بعد منتصف الليل ظللنا نستمع إلى دراسات عن الشرنوبى - كانت جديدة بالنسبة للسادة الضيوف ولى - وإلى قصائد من شعراء بلطيم ، وقصائد للشرنوبى نفسه ألقاها الشاعر المبدع محمد الشهاوى ، وكان اختياره لهذه القصائد وطريقته فى إلقائها وإصغاء الحاضرين وسائل جعلتنا نكتشف عذوبة هذا الشعر وبساطته وما فيه كذلك من حزن طاغٍ ظل معلقاً فوق رءوسنا فى تلك الليلة لمدة طويلة .

* القصيدة آلرومانسيه ، تأليف : د . يسرى العزب - الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ .

وقد أعجبنى كتاب الدكتور يسرى العزب « القصيدة الرومانسية » لأنه يذكرنا من جديد بهؤلاء الشعراء الذين كدنا ننساهم وننسى دورهم الهام فى تطور الشعر الحديث . وهو يبرز بالنصوص التى اختارها وحللها مشاركتهم الواضحة فى حركة تجديد الشعر ونضجهم المبكر الذى جعل لشعرهم مذاقاً خاصاً .

إن الكتب التى تهتم الآن بشعراء من أمثال فوزى العنتيل وعبد المعطى الهمشرى وحسن كامل الصيرفى وصالح الشرنوبى ، قليلة ، فقد حجبهم شعراء آخرون مثل على محمود طه وابراهيم ناجى ومحمود حسن إسماعيل الذين استأثروا باهتمام النقاد واعتبر شعرهم بعثا جديداً يمكن أن يُستقبل بمثل هذه الكلمات العاطفية البراقة التى نجدها فى كتاب المرحوم أنور المعداوى عن على محمود طه

« . . هذه الرمزية المطبوعة التى نعنيها بهذه الكلمات ، هى الرمزية التى يرفل فيها اللفظ فى أثوابه النفسية البسيطة التى لا تختلف وكل ما يماثلها فى الشعر من أثواب ، والتى تخطر فيها الصورة الوصفية فى مواكبها البيانية مغمورة بأضواء الحركة الواعية التى تعمل فى وضح النهار . . . » .

فى حين ظل كثير من شعراء هذه الفترة بعيداً عن الأضواء ، فإذا ذكرت أسماؤهم - وقد تنسى - كان ذلك يعنى أنهم مشاركون على الهامش فى حركة الأمس فى حركة الشعر ، إنهم يمشون فى الموكب نفسه ، ولكن ليس فى الصفوف الأولى ، فهم مغمورون بالظل حيث تصعب رؤيتهم على النقاد الكبار أمثال طه حسين والعقاد والمعداوى .

ولكن يسرى العزب فى هذا الكتاب يضعهم من جديد فى مكانهم الطليعى مع زملائهم المشهورين ؛ فقد كانوا كما أوضح المؤلف أبناء

هذه الفترة الحزينة الحالمة من تاريخ مصر ، وكان إحساسهم بها متشابهاً إلى حد كبير ، كما أن الطموح إلى التجديد ورغبة الشاعر في أن يكون ابن عصره ظل هدفاً ثابتا يحاول كل واحد منهم الوصول إليه .

ولكى لا يبقى الكلام عاماً أو جميلاً فحسب مثل كلام الأستاذ المعداوى ، فإن المؤلف يلجأ إلى الإحصاء الدقيق لمفردات هؤلاء الشعراء وللهموم التى شغلتهم فجاءت قصائدهم صدى لها ، ليكتشف فى النهاية أنهم مجموعة واحدة ، سواء فى إيثارهم لبعض الكلمات أو اختيارهم بحوراً بعينها من الشعر العربى أو غلبة موضوعات معينة على شعرهم .

ولنأخذ دليلا على هذا الموقف من الطبيعة عند هؤلاء الشعراء ، إنهم وفقا للحقيقة التى تقول :

« إن الطبيعة عند الرومانسى تمنحه القدرة على التأمل ، كما تعطى خياله الفنى الفرصة للعمل ؛ لأن الخيال فرار من واقع مرذول إلى ممكن مأمول ،حتى إذا ما تحول هذا الممكن إلى واقع أصبح حقاً ولم يعد جمالاً فيعود إلى فرار جديد من عالم الحقيقة إلى عالم الممكن المتصور . . » .

وفق هذه الحقيقة يوقعون أنغاماً متشابهة ، فيقول السحرتى :

فـفـى الـظلماء مـسـلاتى وأنـسـى
وفى الـظلام مـرتـاد لـنـفـسـى
وفـيـهـا يـنـبـع الإلهام صرفـاً
ومـنـهـا يـسـتـقـى عـقـلى وحـسـى

ولكن هذا الخيال لا يظل حلماً جميلاً ، ولذلك يكمل محمود حسن إسماعيل تلك الصورة حين يكشف الهوة بين الخيال والواقع من خلال رؤيته للناس :

إيـه يـا جـنـتى لـقـد صـدح الـنـاى
وروحـى تـضـيـق مـن نـفـثـاتـه
شـفـنى فى حمـاك قـوم حـيـارى
نـدبـوا نـحـسـهـم على صـفـحـاتـه
نـضـروا غـرسـك الـرطـيـب ونـامـوا
فـعـدا غـاصـب عـلى ثـمـراتـه
قـطف الـيـانـع الـشـهـى وألـقـى
لـبـنـيـك الجـيـاع فـضـل فـتـاتـه

أو من خلال تأمله لنفسه كما يعمل صالح الشرنوبى :

وتمنيت أن أعيش حياتى — بين تلك الفرادس الوارفات
بيد أن القيد الترابى أضنا — نى فختلف عالم الآلهات
وهبطت الأرض الشقية كالنا — سك يغشى مواطن الشهوات
وبدأت الصراع فى زحمة الأحـ — ـياء سعيا وراء هذا الفتات

وهكذا يشترك هؤلاء الشعراء فى تجسيد صورة واحدة بهذه اللغة الحزينة الهادئة . ولو أن المؤلف استشهد بشعر فوزى العنتيل هنا لبدت الصورة أوضح وأكثر دلالة ، لأن فوزى العنتيل لم ير الريف مكانا مضيئاً وكثيبا كما كان يراه المازنى ، أو مكانا ينطلق منه إلى المدينة فاتحاً كما فعل أحمد عبد المعطى حجازى ، وإنما كان يراه على حقيقته الثابتة مكانا حزينا لا ينعم أهله بلحظة هدوء واحدة ، حيث يتوارثهم الطغاة جيلا بعد جيل ، فلا يصدون غازياً إلا فوجئوا بغيره ، تاريخ طويل من المعاناة القاسية تكشف عنه وجوههم الحزينة دائما .

كذلك نجد هذا التشابه واضحا فى موقف الشعراء من المرأة ، وإن كان المؤلف قد اكتفى هنا بشعر على محمود طه وأبى شادى وناجى وأحمد رامى ، ونسى الباقين ، مع أنهم يملكون رؤيتهم الخاصة والمكملة كذلك لرؤية هؤلاء « الكبار » كما سماهم المؤلف ، ولعله انخدع مثلنا بالشعراء الذين تغنى قصائدهم ، مع أن هذا لا يتفق مع الهدف الذى قصد إليه .

على أنه عاد مرة أخرى عند الحديث عن المعجم الشعرى ، فاختار ديوان عبد العزيز عتيق «أحلام النخيل » نموذجاً تطبيقيا ، وهو لا يصل إلى نتيجة خاصة بعد عملياته الإحصائية المتعددة لمعجم هذا الشاعر ، بل يكتفى بالقول « إن شعراء الرومانسية ونقادها كان لهم أثر كبير فى نقل لغة الشعر من التراث القديم الذى يحتاج غالبا إلى معجم لغوى للكشف عن معانى مفرداته ، إلى المعجم الحديث المناسب للغة العصر ، وقد دفع هذا الوعى الشديد باللغة الشعرية بالشعراء الرومانسيين إلى توظيف لغة عصرهم . . » .

وهذا الكلام العام عن لغة الشعر عند الرومانسيين يصدق على الشاعر عبد العزيز عتيق وعلى غيره ، فلو كانت النماذج هنا متنوعة لأمكن التسامح مع هذا الكلام الذى يقال عن اللغة عند كل شعراء هذه الفترة . ولكن المؤلف أورد نماذج شعرية متعددة للشاعر عبد العزيز عتيق - الذى لا يكاد يعرف - وهى نماذج لا تقل جودة عن شعر ناجى وعلى محمود طه ، بل إنها تتميز بهذا الهمس الحزين الذى كان طابع تلك الفترة مثل قوله فى قصيدة ليلة الزورق :

قـلـت والـبـدر حـالم والـدرارى
ذاهـلات والـكـون وسـنـان صـاح
يـا رجـاء الـقـلـب الجـريـح ومازال
أمـا آن أن تـدواى جـراحـى
بى ظـمـاء إلى حـديـثـك عـذبـا
واشـتـيـاق لـوجـهـك الـوضـاح

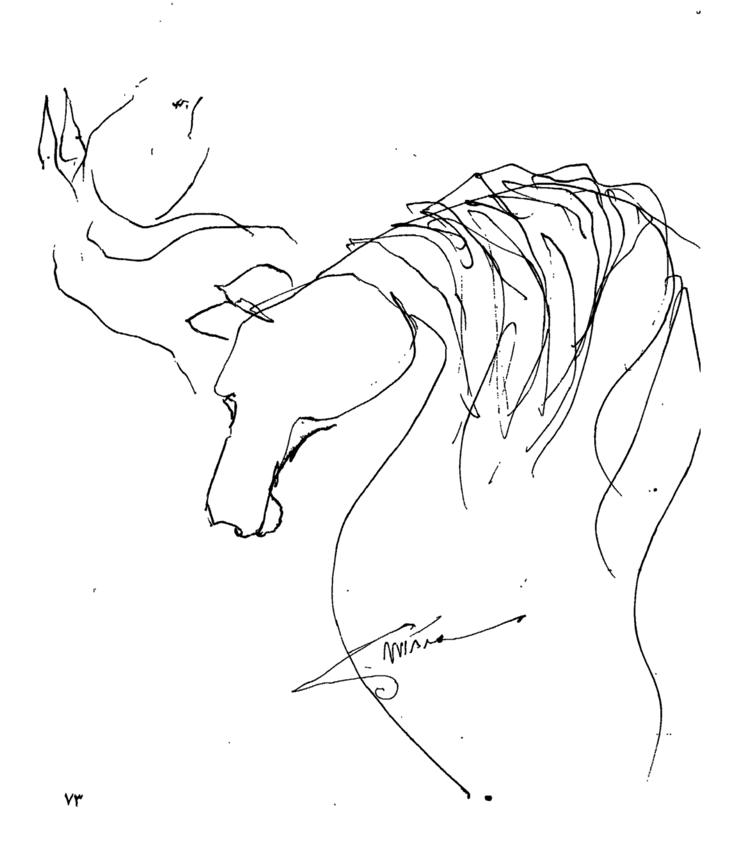
كذلك يجد المؤلف نماذج شعرية أخرى للشرنوبى والهمشرى ، والسحرتى وهو يرصد موقف شعراء هذه الفترة جميعاً من الوحدة الفنية والتجديد فى القافية واستخدام الصور المستمدة من الأساطير ، فإذا نحن بعد ذلك أمام مجموعة من الشعراء الذين يعزفون لحناً واحداً متناسقاً .

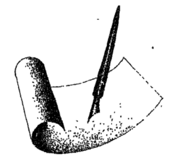
ورغم هذه الدقة الشديدة فى الإحصاء التى تبرز الملامح المشتركة عند الشعراء جميعاً ، فإن المؤلف - ربما بسبب غموض الكلمات عند الرومانسيين - يقسم عناوين الدواوين إلى أربعة أقسام : (١) عناوين مستمدة من الطبيعة . (٢) عناوين مستمدة من الأساطير . (٣) عناوين مستمدة من ذكريات الماضى . (٤) عناوين مستمدة

من فن الغناء فلا يستقيم له هذا التقسيم حيث يجعل من العناوين المستمدة من الأساطير مثلا ديوان محمود حسن إسماعيل « أين المفر » وديوان يوسف خليف « نداء القمم » ولا أعرف ما الذى أضافه هذا التقسيم المتعسف للكتاب ، وأين الأسطورة مثلا فى جملة مثل نداء القمم أو أين المفر ؟

ولكن الكتاب رغم هذه الملاحظات الصغيرة كتاب جيد حيث يذكرنا من جديد بهؤلاء الشعراء الذين كدنا ننساهم ويبرز جهودهم فى تجديد القصيدة العربية وتطورها .

القاهرة : عبد الله خيرت





القصة

المسرحية

الفن التشكيلى

. محمد كمال محمد

قصة : التى جاءت فى الليل

السقف كله استحال خروقا تنزف الماء . . لم يجد بدا من نفض الغطاء عنه ، بعد أن تبلل . . ونفذت البرودة تلسع عظامه .

عاد من جديد يقبع فى ركن السرير الضيق . . شاخصا بعينيه إلى السقف ، يركبه الهم ، كيف تكون ليلته . .

القطرة فوق خشب السقف فى أول الليل زحفت كدودة . . ثم قبل أن تعبر من ركنها بدأت تتلوى كثعبان مخيف لتصل إلى الجانب الآخر . . فيما كان خارج الحجرة يفح بالمطر الهاطل .

حين ثقل الرذاذ فى البداية ، استحال الليل الساكن فى الشارع الخالى سوادا ، بعد ما سُحب التيار الكهربى ، كالعادة فى تلك الليالى ، توقيا للخطر فى شتاء المصيف بأسلاكه التى لا يحجب أغلبها البناء . .

مع قصف الرعد سمع طرقة الباب ثم تلتها أخرى ، قبل أن يقفز من السرير فى دهشة .

حملق فى وجه المرأة ذاهلا ، فلم يسمعها ، كأنما الصوت يأتى من بعيد ، تلقى التحية . فقط من حركة شفتيها عرف . . ثم كلمة قصيرة آسفة للمجىء فى هذه الساعة ، نطقتها ولم يجب بشىء . . عندها استعاد نفسه فانتبه إلى وقفتها تتوسط الباب ، وخلفها لسع الثلج وفح الريح . . وكتفيها المبللين . .

همهم معتذرا ، ثم استدار بحركة سريعة ، فحمل الكرسى ، من ركنه . . وعاد وهو يمسح عن قعدته الماء يهمهم بالاعتذار بينما يكتم إحساسه بمعابثة أشباح الليل ، فى حين ود أن يقذفها بسؤال ، أحقيقة هى التى جاءت ؟

تطلعت المرأة إلى السقف ثم إلى وجهه . . قالت :

- «فاجأنى المطر فى الطريق» . .
- «آه . . كم أنا آسف» . .

تأملته للحظة فأغضى . . قدم لها الكرسى وقال :

- «تفضلى»

سألت :

- «وأنت ؟» . .

فى ابتسامة مغتصبة قال فى حرج :

- «ليس غير السرير . . المبلول . .»

طوى الحشيّة وجلس على الخشب الذى لم يبتل . .

- «معذرة» . .

قالت مبتسمة :

- «أنت الذى تقولها ؟ . . فاجأتك بزيارتى . .»

قلب كفيه صامتا . . ثم أدار عينيه حوله :

- «حجرة على قد الحال . . سكنتها بصعوبة» . .

قالت مهونة :

- «لا بأس بها . .»
- «لم أتوقع فى الحقيقة أن يطرق الباب أحد» . .

ثم :

- «أصحاب العشش فى الشتاء لا يطمئنون للأغراب أمثالى»

ابتسمت برقة وقالت :

- «لأن كسبهم الكثير فى الصيف يغنيهم عن تأجير العشش لأحد» . .

نهض قائلا :

- «سأحضر الشاى» . .

قالت :

- «أشكرك . . شربت منه كثيرا اليوم» . .

توقف عند مدخل المطبخ وعاد . . ثم فجأة حدق فى ثوبها . . استبان له شىء . . قال :

- «هذا الثوب . . ؟»

رفعت عيناها إلى وجهه باسمة . .

قال بدهشة :

- «أنت . . أمس ؟»
- «أنا . .»
- «فى السكة . . قرب محطة الأتوبيس»

أو مأت لائذة بالصمت . .

حاذاها هناك ماشية على مهل . . شىء ما جعله يلتفت وراءه عندما تجاوزها بمسافة . . فى حركة فجائية انحنت تنزل حقيبتها من يدها للأرض ، مائلة بوجهها ناحيتها فلم يتبينه جيدا . . للحظة هم أن يرجع ليحمل عنها الحقيبة ، لكن يديه كانتا مشغولتين بما يحمل . .

- «داريت وجهى حتى لا تعرفنى . . وكنت أخاف أن تعود لتحاول حمل الحقيبة . . إنى أعرفك !» .

انسرب الألم الحارق تحت جلده . . كاد أن يصيح فى وجهها «أحقا تعرفيننى ؟! . . لم إذن ضيعتنى» . . لكنه مضى ينظر إلى ملامحها التى يكسوها الحزن لا يدرى من أين يجىء . . عبر الحجرة بخطوات لا إرادية ، ثم توقف . . فى الحال ترقرق حزن رقيق بدأ ينثال دافئا فى صدره كدم جرح . . ونبض قلبه بشوق لاهف ، كأن الأيام تعاوده بأحلامها . . ثم وكأنما هبط إلى أعماق نفسه انطفأ الشوق ليحل مكانه الألم الحارق من جديد .

الطريق تجاه بيتك القديم أجوبه مرات ، دون أن أجرأ على الصعود . . كانوا يقلبون المدينة بحثا عنى . . والحذر مطلوب . . فقط تمنيت أن ألقاك للحظة فى الطريق . . لأنى أحبك ، وإن بدا المصير غامضا ، يتوجب علىّ أن أكون الفارس الشجاع . . هل أقول لك شيئا عن الأيام المخيفة التى واجهتها ؟ . . ويأس القلب المرير وهو ينشد الانعتاق . .

سمع صوتها كأنما يأتى من البعيد .

- «هل ضايقتك بزيارتى ؟»

غالب رجفة صوته وهو يسألها :

- «ولم هذه الزيارة ؟»

تراجعت قسوته ، وأحس كأنه ندم لقولها . . فيما خفضت رأسها ولاذت بالصمت :

لان صوته وهو يقول :

- «غريب ألا أسألك . . من أول لحظة»

ردت بصوت منخفض :

- «ما كنت أعرف الجواب»

رفعت وجهها للسقف والقطرات عالقة به بعد أن توقف مطره . .

عاد يجالد نفسه ليقول :

- «كم من السنوات . . لم ير أحدنا الآخر ؟»

حولت عينيها تنظر للبعيد . . ثم التقت العينان ثانية بوجهه . . «كنا متحابين» . . قالتها عيناه . . الحجرتان المتجاورتان فى مبنى العمل ورفاقنا هناك . . الأقارب . . الكل يعرف . . ومال الخزانة الذى فى حوزتك ، تحتالين لتأخذى منه ورقة مزورة . . لجراحة القلب . .

قالت يائسة وعيناها مثبتان على وجهه :

- «تلومنى . .»

أشاح بعينيه . . عذاب السجن . . وضياع السنين . . والأبواب المغلقة . . والحقد الساهر معه . .

أطلت نظرتها على حلم بعد مع الزمان . .

أما أنا فنسيت أحلامى . . كأنى أنتظر فى صبر لم أملكه قبلا نهاية دنياى . .

تأمل فى عينيها أمارة الداء الذى تشكوه منذ عرفها . . ودائرتان بيضاوان

- ربما هىء له فى الضوء الباهت ـ تكسوان خديها الخاليين من المساحيق . .

فيك أشياء طيبة كانت تشدنى إليك . . ثم ذُبح قلبى بالحب الصادق الذى فقدته . .

- «ما حالك ؟»

ابتسم فى كآبة :

- «كما ترين .. أعيش انكسار الزمن»
تطلعت إلى وجهه فى أسى .. قالت مترددة خفيضة الصوت :
- «لماذا ..»
حين لم تكمل نظر إليها متسائلا :
مالت بوجهها ناحية أخرى :
- «رأيتك الصبح فى مسكن مهندسة الميناء ..»
كاد يتهاوى ..

آه .. وبالأمس كيس الأرز الثقيل الذى عاقنى عن حمل حقيبتك ، ولفافة اللحم وسلة الخضر ..

قالت :
- «إنها ابنتى التى جئت لزيارتها ..»
لاذ بالصمت متضائلا .. ثم قال :
- «هل ساءك ما رأيت ؟»
- «أوجعنى ..»
دون أن ينظر نحوها لمح فى عينها ما يشبه دمعة ساهمة ..
قال :
- «ليس بالإمكان ما هو أفضل ..»
ثم أضاف بانكسار :
- «اشترى لها الأشياء من قرية البر الثانى .. تريحنى أحيانا من حمل شكائر الأسمنت ..»
سمع صوتا كنهنهة قلب يبكى ..
أدار وجهه :
- «لم تعد ساقى تساعدانى على التحمل .. منذ كسرت بالسجن فى حادث حريق ..»
هزت رأسها بقوة تنفض عذابها ..
- «فديتنى بنفسك .. كأنك مزوّر الورقة .. وليس أنا» ..
قال مستكينا :
- «مضى زمن الحقد الذى عشته .. ولم يعد على إلا البحث عن الرغيف» سمع نواح الريح فى هبوبها المتصاعد .. دار فجلس على خشب السرير ..

راح يرقب بياض الدائرتين .. قبلا كان الوجه شاحبا ، يجتذب شفقته ، كجلده الأصفر لفراغ البطن الذى لا يظفر بغير القليل .. كان الراتب بالكاد يسد ثغرات العيش بما يكفى لكى لا تنقطع مسيرة الأنفاس .. وحين تصدى يدق صدره مواجها بجريمة لم يفعلها كان يعتلى الخدعة .. هل سمعت عن شىء كاللاشىء .. عن حى كالعدم .. انظرينى الآن أتكوم حول نفسى ..

- «أهى الوحيدة .. منه ؟»
همست بعد فترة :
- «نعم ..»
- «وحالك .. معه ؟»
لم يستغرب موجة الحقد التى غمرته وهو يسألها ، ثم انجابت .. لكنه تهرب من نظرتها الكسيرة قبل أن تقول بصوت متباطىء :
- «ذهب .. من سنوات ..»
سمع سقوط المطر ثم انهماره ..

نهض فوقف بجوارها يكاد يلتصق بها ، كأنما ليحميها إذا ما سقط ماء السقف .. ولم يقو على مقاومة نفسه لتأمل وجهها الذى بدا الآن شمعيا .. ثمة أشياء كان لها مذاقها فى أيامه التى تصورها معها .. تلك الأشياء مضت حين لم تقم تلك الأيام .. فهل جاءت لتبعثها بعد الموت ؟ .. أم لتوقظ روحه ليولد من جديد ؟

سأل باشفاق :
- «هل أنت مجهدة ؟»
ابتسمت كأنما تتدارى فى ابتسامتها :
- «لا أحتمل التعب ..»
تطلع فى وجهها متسائلا فى صمت .. ثم قال :
- «مشيت كثيرا بالطبع لكى تجيىء .. المشوار طويل من مساكن مهندسى الميناء ..»
ثم أضاف كأنما يكتشف شيئا لتوه :
- «كيف جئت فى هذا الوقت ؟»
قالت :
- «لا أعرف .. ربما فى هذه الناحية الآمنة .. لا يفكر المرء فى تأخر الوقت ..»
صمتت ثم أردفت :
- «منذ رأيتك وأنا أقاوم الرغبة فى لقائى بك .. كان على أن أجىء . لم أستطع مقاومة هذا الإحساس ..»
أطرق وصمت بينما مضت تقول :
- «كنت سأجىء فى العصر .. لكنى عدت من دمياط متأخرة .. كنت مع ابنتى نتفرج على الأثاث هناك ..»
رفع رأسه وقال :
- «أعرف أنها مخطوبة ..»
قالت :
- «هددنى الموت فى ولادتها ..»
أضافت فى استكانة حزينة :

- «كانت جراحة القلب فاشلة . .»
حبس آهة متوجعة . . لم إذن كان ذلك كله ؟

حول وجهه ناحيتها بنظرة مصلوبة . . يخاف أن يهوى إلى الأرض غائب الوعى . .

قالت فجأة :
- «لن يمكنك البيات فى هذه الحجرة» . .
كالمخاطب نفسه قال بغير وعى :
- «كثيرا أجد نفسى فى دنيا غريبة» . .
نظرت إليه ثم سألت فى ألم :
- «هل كنت ظالمة ؟»
حدق فيها مصلوب الملامح . .
خفضت نظرتها :
- «ما كان يجب أن أسأل . .»
سكن السقف فلم يعد غير تساقط الماء قطرة قطرة . .
كأنما يعود إلى نفسه هز رأسه مسامحا :
- «ماذا كان يفيدك لو انتظرتنى . . بل لم الانتظار أصلا . .»
بدا صوتها متوجعا بنبرة الاعتراف والتوسل وهى تقول :
- «لم أحتمل نظرة المحبين وهمس الكارهين . . كانوا يعرفون الحقيقة . . يهاجم البعض شامتا . . والآخر يهزأ معيرا . .»

لحظ بياض الدائرتين يتسع ليوشك أن يكسو وجهها . .
حدق فيها منشغلا بالقلق . . سمع صوتها يقول :
- «أعطيت يدى للرجل الذى قابلنى . . لأهرب مسافرة معه» . .
نهضت فجأة :
- «لكنى لن أتركك هنا . .»
هز رأسه دون أن يقول شيئا . . انفجرت السماء برعد يهز الكون . .
قالت بإصرار :
- «سأدبر لك مكانا للبيات هناك . .»
عاد يهز رأسه رافضا :
- «لا يجوز !»
- «دع الأمر لى . .»

قبل أن يرد بكلمة انغلقت عيناها فجأة ، مالت برأسها لجنب ، ثم تهاوت أمامه . . تلقفها بين ذراعيه كأنما الصرخة فى صدره . . فيما انفرجت شفتاها للحظة ثم انطبقت مع جفنيها . .

والمطر العائد حادا فوقه يلطم رأسه ، كأنما السقف ينسحق تحت وطأته . . فرد الملاءة المبلولة فوق الجسد الساكن . . ثم تغلف بالبطانية وأقعى فى جواره . . منكمشا يرتعد . . دون انتظار لانفراج الليل .

محمد كمال محمد



رمسيس لبيب

قصة: العجوز والسكين

الشمس تلفح الخلاء فتتشقق الأرض أفواهاً جافة الشفاه عطشى ، وتفر نسمة الهواء إلى ظل سقيفة المقهى الصغير . صاحب المقهى يلقى بالتحية على الرجلين ، يرش المياه حول بقعة الظل ، يقول الممتلىء القمحى :

ــ أتذكر أول مرة جلسنا فيها هنا ؟

فيقول النحيل الأسمر :

ــ كان ذلك منذ عشر سنين . . . بعد تعارفنا بأيام .

ويقف العجوز أمام نصبة الشاى ، يغسل بطيخة صغيرة داكنة الخضرة ، يمسح السكين بطرف جلبابه ، وتلمع السكين فى يده . ويضع النحيل الأسمر ساقاً على ساق ، ويمط شفتيه :

ــ كانت أيام !

قال الممتلىء :

ــ ابنتى الصغيرة مريضة .

ــ هل ذهبت بها إلى الطبيب ؟

ــ ذهبت بها أمها ، قال لها . . . ماذا فعلت فى موضوعك ؟

ــ أخذها الجزار وانتهى الأمر ، قالت أمها إن مرتبى لا يسقى ماء

بدت شقات البطيخ الحمراء نديّة ، نادى العجوز :

ــ تفضلا

ويقترب من الظل الشاب المعتوه برأسه الصغير وبدنه الممتلىء وشفته الكبيرة المتدلية ، ينظر إلى الرجلين ، يبتسم ويخفض رأسه ويهزها ، ويتجه إلى العجوز ويقف إلى جانبه قال الممتلىء :

ــ فى الأتوبيس حدثت أكثر من معركة . . سرق لص نقود عدد من الركاب ، ولم تمض دقائق حتى صرخت فتاة من رجل مسن يلتصق بها .

قال الأسمر :

ــ منذ يومين حاصر شبان ثلاثة فى الأتوبيس امراة عجوزا وسرقوا كيس نقودها ، وعندما تدخل واحد من الركاب وخزه أحدهم بمطواه فى جنبه فأغمض عينيه ، وهرب الثلاثة تحت أعين الركاب .

جف الماء الذى رشه العجوز ، واختفى فى الشقوق ، وظلت الشقوق ظمأى ، نبتت حبات العرق على جبين الممتلىء ، والقمحى ، قال :

ــ الحر لا يطاق !

قال النحيل الأسمر :

ــ صيف لم نعرف مثله منذ سنين

أخذ الشاب المعتوه يقضم شقة البطيخ الحمراء ، ويبتسم

قال الممتلىء :

ــ لم آخذ المكافأة هذه المرة أيضا ، أخذها الآخر للمرة الثالثة .

قال الأسمر :

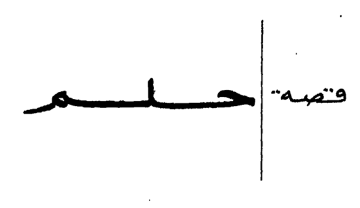
ــ لابد أن تتصرف مع رئيسك بأية طريقة ، قدم فيه شكوى إلى المدير العام .

ـ لا فائدة من أية شكاوى .
ـ يمكن أن يظل رئيساً لك حتى تحال إلى المعاش
؛ـ وماذا يمكن أن أفعل ؟
قال النحيل الأسمر :
ـ احتد عليه . . هدده ولو مرة واحدة
ـ سيحيلنى إلى التحقيق ، ويسوء الأمر
وابتعد الشاب المعتوه وهو يهز رأسه
واقترب كلب ، توقف على حافة دائرة الظل ، مسح الأسمر العرق من جبينه ، نظر الكلب إلى شقات البطيخ وهز ذيله ، نظر الممتلىء إلى الكلب وشقات البطيخ . . .
قال الأسمر :
ـ كلما رأيت الجزار بباب دكانه يأكلنى الغيظ .
تململ الممتلىء ، فى جلسته ، قال النحيل :
حاولت أن ألتقى بها وفشلت كل محاولاتى
أقعى الكلب ، وهز ذيله ، قال الممتلىء :
ـ كل مشكلة ولها حل
ابتسم الأسمر ابتسامة صغيرة :
؛ إذن حل مشكلتك مع رئيسك
ـ الأمر يختلف
ـ لو أنك أكثر جرأة لتصرفت معه
ـ أنا . . أنا لا تنقصنى الجرأة
ـ أنت تخشى مواجهته .
قال الممتلىء :
ـ قلت لك . . . . دعنا من هذا الموضوع .
ـ لا تهرب من الحقيقة .
وشوح الممتلىء بيده :
ـ واجه أنت مشكلتك
ـ مشكلتى أنا تختلف .
ـ هكذا أنت دائما تغالط فى كل شىء
وارتجف النحيل :
ـ طيب . . بس . . بس
قال الممتلىء وهو ينتفض :
ـ لا تحادثنى بهذه الطريقة .
ـ طيب . . خلاص . . خلاص
ـ قلت لا تحدثنى بهذه الطريقة
ـ هذه طريقتى
ـ طريقة وقحة !
ـ أنت جبان . . . منذ أن عرفتك وأنا أعرف حقيقتك
وصفع الممتلىء القمحى النحيل الأسمر بظهر يده .
واتقدت عينا النحيل ، هب واقفا ، وسرعان ما انقض على الممتلىء وأمسك بخناقه . تشابكا ، وقف الكلب ونبح نباحاً مشروخا ، وانهال كل منهما على الآخر يضربه بغِلّ . أسرع إليهما العجوز ، حاول أن يباعد بينهما فانفلت الممتلىء ، التقط السكين وأشرعها بيده ، والتمعت السكين التماعا حاداً ، وسرعان ما انبثق الدم . . . .

القاهرة : رمسيس لبيب



بهيجة حسين



قصة: حلم

رفعت عينيها عن الورق المتراكم فوق مكتبها ، تأملت البخار المتصاعد من فنجان القهوة . . استنشقت رائحة البن المختلطة برائحة التبغ المتبقية من احتراق سيجارتها .

انتبهت للصوت الواقف بجوارها ، وضعت السيجارة على طبق الفنجان ، تأملت الصوت ، رجع نبراته ارتد إلى أعماقها . . عشر سنوات ، يتردد كالحلم البعيد الزمان والمكان ، وهى وهو تحولا إلى أطياف . . تشبثت بالطيف الذى عاد . . ودعته للجلوس .

اقترب الليل من الانتصاف ولم تهدأ الآلام التى بدأت تزحف من قدميها إلى ظهرها وبطنها ، بدأت خفيفة وتحولت إلى سياط تفتت عظامها ، وضعت الوسادة فى فمها وهى تتلوى على السرير ، لم تفلح المسكنات ولا أكواب النعناع والشاى واليانسون فى إسكات الألم . . ولم تفلح الوسادة فى كتم صرختها التى اندفعت مع الدم الساخن الذى تفجرّ بين فخذيها ، كوّرت أطراف ملاءة السرير وحشرتها أسفل بطنها ، ضغطت بكلتا يديها كمن أرادت أن تزرعها فى أحشائها . . شربت الأنسجة دمهـــا وأغرقت أصابعها . . قفزت من فـــوق السرير ، شعرت أن الحياة تتسرب من بين فخذيها دما تتشبث ببقائه فى أحشائها . . لم تفكر فيما ستفعله ، فقط أرادت أن تخرج من بين جدران وحدتها بالاستنجاد بمن ينقذها أو حتى بالموت فى الشارع بين البشر . . لم تحتمل فكرة أن تنزف الحياة وحيدة ، أن تموت ويدها خاوية من يد إنسان تصحب دفأها معها حتى إلى القبر . . طرقت الباب المجاور لشقتها ، فتح لها طاردا بقايا نومه لم تمهله كثيرا قالت له : استدع لى الطبيب .

وكان قراراً داخلياً قد قررته : ألا تسقط إلا فى وجود انسان ، أن تقاوم الألم ونزيف الدم طالما هى وحيدة . سمحت للضعف الذى استبد بها أن يطغى على مقاومتها وسقطت على الأرض . حملها إلى حجرة نومه . . فرد الغطاء عليها وتحسس وجهها وجده بارداً لا أثر لدفق الدم والحياة فيه . . دلّك يديها بقوة فتح أزرار قميصها ودلّك صدرها لم يحس نبضات قلبها ، نفس واهن يصعد ويهبط ببطء كان صلتها الوحيدة بالحياة .

استدعى أحد الأطباء من أصدقائه ، جهّز كوباً من اللبن الدافىء ، وضعها على المنضدة الصغيرة بجوار سريره ، رفعها قليلا ضاما رأسها إلى صدره ، أحكم الغطاء مرة أخرى وأمسك بكوب اللبن ووضعها على فمها ، حاولت إزاحتها وإزاحة يده ولكنه منعها بلل قطعة قطن بالعطر ـ كان من الأنواع التى تستخدم بعد الحلاقة ـ مسح وجهها وعنقها ، تحركت قليلا ولكنها لم تفق .

كانت تتألم ولكنها لم تصرخ . . لم يتوقف الدم ، ولكنها لم تخف إحساسا بالطمأنينة والأمان ملأ نفسها . . دفنت رأسها فى الوسادة وبكت . . جلس بجوارها على طرف السرير وربت على كتفها .

وصل الطبيب ، أجرى فحوصه عليها ، أعطاها حقنة

وبعضا من الأدوية . . خرج معه إلى باب الشقة سأله عن حالتها ، قال له إجهاض .

كانت تئن وتتمتم بكلمات غير مفهومة . . مسح بيده على شعرها ، تأمل وجهها النائم . . رغم رعشات المرض وشحوب مقاومة الموت الذى ظلله كان كوجه طفلة ما زالت تعبث فى الحياة . . كان الألم أقوى من أن تخفيه غيبوبتها .

كان يراها أحيانا أمام باب شقتها وفى خروجها وعودتها تحمل حقيبة كبيرة وتحمل كتبا بين يديها ، لم يحاول معرفة اسمها ، كانت جارة ككل الجيران فى العمارة القديمة التى مات من كانوا يعرفون بعضهم من آباء وأمهات فيها . تذكر قفزاتها السريعة فوق درجات السلم تحمل جسداً نحيلا وقوة وتحدّيا كأنها فى مواجهة دائمة وصراع مع الحياة . . أمسك بيدها وضغط عليها كأنه يضغط على الحياة الذابة بوهن بين شرايين اليد الصغيرة التى استسلمت لدفء يديه الذى حرك قدرتها على أن تقول له « لا أريد أن أموت ! » اقترب من شفتيها ، أراد أن يمتص الموت من روحها ويمنحها من داخله رحيق الحياة . . سرت أنفاسه التى اقتربت من وجهها دفئا أغمضت له عينيها وراحت فى نوم هادىء .

وضع إناء الزهور على المنضدة ورتب كتبه وحمل ملابسه الملقاة على الأرض ووضعها فى الدولاب ، فتح النافذة بعد أن أسدل الستائر . . ربت على وجهها حتى أفاقت ، قال لها : موعد الدواء . . وضع يده خلف كتفيها ، رفعها برفق وزحف أكثر إلى جوارها ، شدها إليه برفق ووضع الدواء فى فمها وكوب الماء على شفتيها . . انحنى قليلا حتى يتمكن من وضع الكوب على المنضدة وأحاطها بذراعه ضاما إيّاها بقوة حتى يجنبها الحركة ، نبض الحياة فى قلبه امتد إلى جسدها ساخنا تمنت لو تدفن وجهها فى صدره . . جبروت القوة الواهنة التى أزاحت شبح الموت أعاد لها قدرتها على مواصلة التحدى . . قالت له : الآن أستطيع أن أنهض فقد تحسنت حالتى .

لم يستطع أن يقول لها ابقى معى ولم تستطع أن تقول له أبقى معك .

أعادها بسؤاله للأوراق المكومة فوق مكتبها ودخان سيجارتها ورائحة البن ــ هل يوجد شىء آخر تحتاجينه ؟ . . ثبتت عينيها فى عينيه لم تجد فيهما إلا السكون . بحثت عن بقايا عشر سنوات ، بقايا ليلة الموت والحياة . . بقايا إجهاض ولدت بعده بين يديه .

شعر برجفة تسرى فى كيانه كأن جمرة ملتهبة اشتعلت فى جسده . . بصوت ضعيف كأنه آت من عمق سنوات عمره قال لها : أنت ؛ بمرارة اختزلت ألم السنوات قالت له : نعم أنا ولم تعرفنى ! . قال لها :

أين كنت ؟

قالت :كنت أبحث عنك .

لملمت أوراقها ووضعتها فى الأدراج ، وضعت سجائرها فى حقيبتها . . اخترقت الصالة الكبيرة ، تقدمت أمامه ، لم تلق التحية قبل أن تغادر لعشرات العيون الجالسة خلف المكاتب . . أمسكت بيده قفزت به درجات سلم مبنى المصلحة الحكومية التى تعمل بها . . وصلا إلى بيته صعدت السلم بسرعة حتى كاد يقفز قلبها من بين ضلوعها .

قالت له : لم أكن أتصور أن أعود إلى هنا مرة أخرى وإن كنت لم أتوقف عن الحلم بالعودة إليه . راحت تبحث عما تركته بين الجدران وفى ثنايا الغطاء كانت تبحث عن بعض أجزائها

قالت : نفس الأثاث ولكنه تهالك .

قال : عشر سنوات قادرة على إهلاكه .

من داخلها كانت تتفجر رائحة العطر الذى مسح به وجهها منذ عشر سنوات قفزت من فوق المقعد ، اتجهت إلى الحجرة وعادت ، قالت له : تصورت أنك لم تغلق زجاجة عطرك ! ولكن التى وجدتها بالدولاب نوع آخر .

قال لها : فى العشر سنوات تبدلت أنواع العطور عشرات المرات ، عن أى نوع تبحثين ؟

سألته : أين كنت ؟ قال لها : لم أترك مكانى إلا بعد أن فقدت أثرك . . قالت : سافرت فى اليوم التالى ، عملت كثيرا ودرست ، وعشت أبحث عنك فى كل ما أفعل وفى كل من ألتقى بهم ، كنت أعيش بما عاش منك داخلى ، كنت أفتش بين البشر عن شبيه لك ، مجرد شبيه أتعلق به إذا وجدته وأرفضه لأنه ليس أنت . . كنت القدر والإرادة وكليهما معا . عشت بدونك ولم يفارقنى وجودك لحظة واحدة . . لم أشعر بلوعة الشوق أو ألم الندم لأنك كنت معى . . ثم عدت وطرقت نفس الباب ولكنك لم تفتحه لى . تركت المكان إلى آخر لأعيش قدرى معك بإرادتى .

قال : طرقت بابك فى الصباح فلم يرد علىّ أحد ، سألت عنك قالوا حملت حقائبها ورحلت . . انتظرت أياما وشهورا وسنوات ، فى كل صباح أطرق الباب ولا يجيب أحد . . كنت أسأل نفسى ماذا لو احتاجت لى وهى فى أى مكان ؟ كنت أشعر أنى أضعتك من بين يدى ، كان لابد أن أمنعك من تركى . . كان عذابا مريرا يعشش داخلى وأتركه ينمو كأنى أكفر

عن ذنب ارتكبته وكان ذنبى هو أنت ، حملت ذنبى ورحلت لأبحث عنك .

ضغط على يدها ، رفعها إلى شفتيه قبّلها . . لف ذراعه حول خصرها . . امتلأ قليلا . . دفنت رأسها فى صدره وضعت أنفها حيث ينبض قلبه تبحث عن رائحة الدم الدافق منه . . امتلأت رئتاها برائحة عطره الجديد . . اقترب بشفتيه من شفتيها . . أصبحت أقوى من أن يمنحها رحيق الحياة . ضغط بصدره على صدرها لافًا كتفيها بذراعه . . لم يحس نبض قلبها الواهن ، أحس جمرات متقدة تتفجر من صدرها تغلغلت أصابعه بين خصلات شعرها تفجر عرقا ساخنا بلل أصابعه . . ضغط على أجزائها بللّ ما تبقى له من قوة واستجابت لما تبقى لها من الحلم . . عرق بارد بلل جسديهما . . قشعريرة سرت فى جسدها عندما أحست يدها لزوجة العرق . . ملأ الخواء حلقه بعد أن فتح عينيه . . لم تكن هى ولم يكن هو . . مدت يدها لطرف الملاءة ، غطت عريها . . لملمت أشياءها ألقت آخر نظرة على نفس الأثاث الذى تهالك وعلى العطر الذى لم يوجد إلا داخلها ، وعلى الرجل الذى لم تجده أبداً .

القاهرة : بهيجة حسين



عبد الوهاب داود

قصة رفض

جلست وحيدة أستعيد أول لقاء كان لنا . .

كنا – عماد وأنا – مدعوين فى ندوة اعتاد أن يقيمها أحد الأدباء الكبار فى مكتبه ، ورغم أن عماد يعمل طبيبا وليس له علاقة بالفن أو الأدب ، فإنه كان بالمصادفة فى هذه الندوة بدعوة من صديق أديب ، فجاء غير متحمس يغرى نفسه بأنه سوف يشاهد كبار الكتاب وهم يتحدثون . . على ظن أن فى هذا شيئا من الخبرة والمتعة .

جلس عماد – الطبيب المشهور – على شفتيه ابتسامة مريحة ، يتابع الحديث لم يشترك فى مناقشة واحدة ، وتنبه صاحب الدعوة الى صمته الذى كاد أن يتحول الى عزلة فصرف الحديث فجأة ناحية الطب ومشاكله . . وتحدث عماد فى اقتضاب ووضوح ، وكأنه يثبت أنه ليس عاجزا عن الكلام إذا استدعى الأمر ، وإن كان بطبيعته لا يميل إلى الثرثرة . .

كان يبدو رزينا ، فى الأربعين من عمره ، أنيقا ، زاده الشيب مهابة ووقاراً ، وكان واضحا كلما تلاقت عيوننا ، أنه يأتنس بوجودى . . رغم أننا لم نلتق قبل ذلك . .

جذبه حديثى عن علاقة الرياضة بالأدب ، وعندما قلت إن العامل المشترك بينهما هو التوازن ، فأسرع يقول موافقا :

– تقصدين التنظيم . . أليس كذلك ؟

وارتفع صوت يقاطع ساخرا :

– بل إنه الحظ . . والإرادة قبل كل شىء . .

ولكن أحدا من الموجودين لم يلتفت إليه . . ربما لأن الفكرة ذاتها لم تكن تستحق مزيدا من القول . .

ثم اقتضت الضرورة ، بعض التنقلات وتبادل المقاعد بين الحاضرين ، تبعا لاحتدام النقاش ، وميل الأدباء إلى المناقشات الثنائية ، فوجدت نفسى فى النهاية بجانبه . . الطبيب المعروف . . عماد الحملاوى . .

كنت ليلتها أرتدى بلوزة خفيفة ، ذات خطوط متوازية برتقالية اللون ، وكنت أعلم أنها لا تتناسب كثيرا مع بشرتى السمراء الداكنة ، عينا الطبيب تتأملان بلوزتى فى اهتمام ، وكأنه يحصى عدد خطوطها . .

كم كانت دهشتى عندما انتهز الطبيب فرصة التهاب المناقشات بين الأدباء ، فقال لى فى صوت رقيق ، هامس ، لا اضطراب فيه :

– عندى لك « ايشارب » يناسبك . .

وكانت مفاجأة لى . . شملنى الاضطراب وأنا أشكره . . وانتابنى الفزع من نفسى . . كيف لم أغادر الندوة بعدها على الفور ؟ . . وكيف ظللت بجواره حتى النهاية متوترة . . نعم . . ولكنى شغوفة أن أسمع منه كلمة ثانية . .

ولم يلبث الطبيب المشهور طويلا ، حتى اقترب منى مرة ثانية هامسا :

– عيناك خطيرتان . . هل تدرين ذلك ؟

أجبته فى ذهول ، وأنا أتماسك من الدهشة

والاضطراب :
ــ هذه أول مرة أسمعها !
قال مبتسما ، وكأنه يربت على كتفى :
ــ لا شك أنها من أسباب نجاحك كصحفية لامعة ؟
ولم أفهم ماذا يقصد على وجه التحديد ، فأومأت له برأسى قائلة :
ــ ربما . . لا أدرى . .
وعندما ذهبت بعد ذلك لزيارته فى عيادته ، قدم لى« الإيشارب » وصمم أن يتولى بنفسه عقده على شعرى ، وتركنى ألقى نظرة على مرآتى وهو يبتسم لدهشتى ، فقد كنت أبدو فعلا وكأننى فتاة من الغجر ، أو قادمة من أقصى جنوب الوادى . .
سألته فى فضول :
ــ من أين جئت بالإيشارب ؟
أجاب ضاحكا :
ــ من وسط أفريقيا . . حيث كنت فى جولة سياحية . . قالوا هناك إن بالإيشارب شيئا من السحر وانه أحيانا يقوم مقام خاتم سليمان ، فيلبِّى رغبات صاحبته . .
لم أصدق ذلك ، فسألته فى قلق :
ــ وهل تؤمن بالسحر ؟
أجاب فى حزم :
ــ نعم . . فقد أتى ذكره فى القرآن .
ثم استطرد وهو يتأملنى فى إعجاب :
ــ كأنك فتاة جميلة من وسط أفريقيا . . وقعت فى أسر تاجر رقيق ، حملك إلى هنا . . إلى عيادتى . .
قلت أبادله المرح :
ــ من يدرى ؟ . . ربما كانت حقيقة . . وجئت من وسط أفريقيا من قديم الزمان . .
أوقفتنى نظرة صدق فى عينيه ، كأن ما قلت حقيقة ، وليست دعابة ، فأسرعت أسأله فى فضول :
ــ وهل تؤمن أيضا بالعنصرية ؟
أجاب ضاحكا . . وصريحا
ــ نعم فاللون له تأثيره - حتما - على نفسية الإنسان . . أعتقد من داخل الشخص نفسه ، وليس من خارجه . . دون شك . .
ثم جذبنى فى لحظة خاطفة إلى أحضانه . . وأمطرنى بقبلاته . .
ــ كانت هذه هى بداية حبنا . . عماد وأنا . .
ــ حذرتنى صديقة مخلصة من التمادى فى ذلك الحب . . سألتنى . . أى أمل لديك ؟ . .
عماد رجل متزوج ، وله أولاد ، ومن يدرى ربما لعلّه يحب زوجته ، ولا يستطيع الاستغناء عنها بأية حال . .
أجبتها فى ثقة وكبرياء . . إننى قد تخطيت الثلاثين ، وإن فكر ةالزواج من عماد لم تخطر على بالى لحظة . . صدقينى . .
ولم أكن أقول كذبا . . كان هذا ما ظننته فى البداية . . كنت أعتقد أن الحب الذى بيننا كان يكفى . . لا حاجة بنا إلى الزواج ، إلى تلك المرحلة التى يتحدد فيها مصير الحب .
ــ لم أجد فى نفسى رغبة للاختيار . . فلم أعد حريصة على شىء فى الدنيا سوى حبه . . ورجوتها أن تصدقنى . .
قالت الأيام بيننا . . وسوف نرى .

كم أشعر الآن بالخجل من ذلك الموقف ، وذلك الاعتداد الكبير برأيى ، فالشىء الغريزى الطبيعى هو الدائم ، أما ما هذبته الحضارة فيظل مهزوزا قابلا للتغير أو التحول . .
لم تمض ستة أشهر على علاقتنا حتى أصبحت رغبتى فى الارتباط الدائم اليومى بعماد ، هى كل ما أرجوه فى هذه الحياة ، وأصبح الزواج فى اعتقادى هو المرتبة العالية للحب ، ولن أقول إنه تقييم لصدق الحب . . وتضحية فى سبيله . .
أصبح الحب والزواج عندى شيئا واحدا . . لا فرق بينهما . . كلاهما يكمل الآخر . . لا غنى عنه . . لم يسترح عماد إلى هذا الفكر . .
ورغم ثقافتى قدمت له عرضا عادلا ومريحا بالنسبة له ، وارتضيت أن أصبح الزوجة الثانية كما قبلت أن يتردد على ليلة واحدة فى الأسبوع ، وأن يمضى بقية الليالى مع زوجته الأولى . .

ولكنه رفض ذلك العرض فى حزم شديد . . قائلا فى صراحة ووضوح إنه ليس فى حاجة إلى أن يتزوج مرة أخرى . . وأن ما ينقصه اليوم هو الحب . . وليس الزواج . .
وذهبت إلى صديقتى الحميمة أروى لها ما حدث ، فاستنكرته ونصحتنى أن أبتعد عن ذلك الرجل ، مهما كلفنى الأمر حفاظا على كرامتى . . وأضافت - فى قسوة شديدة - إنها تشك أن عماد يحبنى . . وأنه فقط يستعذب حبى له وخضوعى لرغباته . . وأنه فى النهايةلا يوجد الرجل الذى يستحق أية تضحية . .
سألت صديقتى فى تحدٍّ :
ــ ماذا يكون واجب المرأة عندما تحب ؟
تلعثمت صديقتى . . وترددت . . فأسرعت أقول لها فى زهو :
ــ أن تخضع لمشيئة حبيبها .
صاحت صديقتى فى وجهى :

ـ انني أرفض أن أكون عبدة للرجل .
قلت لها بنفس الصوت العالى ، فى انفعال شديد :
ـ أنت تفقدين أنوثتك بذلك يا حبيبتى . .
لم تكن صديقتى تدرك أعماقى ، فتعرف أننى رهينة أنوثتى اذا أحببت . .
قالت صديقة عمرى فى النهاية :
ـ ستصبحين مضغة للأفواه . . يا حبيبتى .
أجبتها فى تحدٍّ قبل أن انصرف :
ـ لا يهمنى . . ومن يخش على سمعته فليبتعد عنى . .

٢

عدت إلى حبيبى أروى له ما حدث . .
وكم كانت دهشتى - بل فجيعتى - عندما هز رأسه ، دون أن ينظر إلى ، ثم أخرج سيجارته من بين شفتيه . . قائلا . . إن صديقتى على حق فيما قالت ، وإننى يجب - إذا كنت عاقلة - أن أستمع إلى نصيحتها المخلصة . .
سألته فى حزن وخيبة أمل :
ـ هل هذا هو الحب ؟
أجاب فى حزم وجفاء واقتضاب :
نعم
أحسست نحوه بالحنق الشديد الذى يشبه الكره ، ولكنى اعترف أن حبى له قد تضاعف منذ تلك اللحظة ، أحسست بمتعة الهوان كأنثى وأنا أرجو اذا قرر هجرى ، أن يترفق بى ، فينقطع عنى تدريجيا ، إذا اراد وليس مرة واحدة . . إذا كان مبقيا على حياتى . .
ابتسم حبيبى القاسى ، وأجابنى وهو يستدعى الممرضة إشارة مهذبة لى بالانصراف . .

٣

وجاء عيد ميلادى أتممت الثانية والثلاثين . . ومضى على حبنا نحو عامين . .
اشتريت فستانا جديدا غالى الثمن لهذه المناسبة ، من أجل أن أروق فى عينى حبيبى . . وذهبت إلى الكوافير ، ورجوته أن يبذل جهده فى سبيل أن أبدو جذابة كما أتمنى ، فالليلة عيد ميلادى . .
لم يضايقنى أن حبيبى لم يشر - ولو من بعيد - إلى أن الليلة عيد ميلادى . . قلت لنفسى فلأترك له الفرصة ، أن يعتقد بأنه قد نجح فى مفاجأتى . .
وكانت مفاجأة حقا ، فحبيبى لا يذكر تاريخ ميلادى !

عندما ذهبت فى المساء إلى عيادته ، لم يرحب بى . . ولم يكن أمامى مفر أن أذكره بأن غدا سوف أتم الثانية والثلاثين . .
وكم كان قاسياً محزنا أنه اعتذر عن مصاحبتى الليلة ، بحجة أننى لم أخبره قبل ذلك ، حتى يستعد . .
ـ أى استعداد ؟ . يكفينى أن تسهر معى هنا فى العيادة - وتقول لى كل سنة وأنت طيبة . .
قال لى فى حزم :
ـ آسف . . أنا مشغول هذه الليلة
ـ مشغول هذه الليلة ؟
ـ نعم . . مدعو أنا وزوجتى على العشاء .
ـ ألا تستطيع أن تعتذر ؟
أجاب وهو يواجهنى بعينين خاليتين من الحب :
ـ لا أستطيع .
ـ لا تستطيع ؟
أجاب بسرعة وكأنه ينهى الموقف :
نعم . . وكل سنة وأنت طيبة .
وأسرع يستدعى الممرضة ، إشارة لى بالانصراف . . وكأنه تنبه إلى وجودى فقال لى :
ـ سوف أراك غدا .
ومد يده إلى مصافحا :
ـ كل سنة وانت طيبة
ثم تذكر شيئا ، فأسرع يقبلنى على جبهتى :
ـ تصبحين على خير
لم أرد عليه . . خرجت من عيادته صامتة . . كل شىء من حولى صامت . . كأننى كنت فى حفلة موسيقية صاخبة . . ثم انتهت . . وأسدل الستار .
وفجأة عادت الموسيقى تعزف أكثر صخبا، عندما اصطدمت بزوجته عند باب المصعد وهى فى طريقها الى حبيبى . . الذى باعنى . .

٤

لم أذهب إلى لقاء حبيبى بعد ذلك . . قيدت إرادتى بالحبال ، حتى لايدفعنى الشوق المجنون أن أفر إليه من عذاب الوجد . . كنت انتظر جراح كرامتى أن تندمل ، فأعود إليه مستسلمة
يفيض بى الشوق المجنون ، فيرتخى القيد ، وأسرع إلى التليفون ، فإذا وفقت لمحادثته ـ وهذا يرجع إليه ـ قلت له كلاما تافها ، لامعنى له ، مختلفا عما كان يدور فى نفسى . .
كان يتعطف على أحيانا ، ويسالنى فى فتور لماذا لم يعد

يرانى ، فأجيبه والحسرة تملأ قلبى ، بأننى مشغولة جدا فى الجريدة ، بعد أن أسند إلى مهام جديدة . .

أكاد أراه على البعد وهو يكلمنى بالتليفون ، كأنه على شاشة التليفزيون ، يعذبنى ضيقه بى ، وملله ، ورغبته أن تنتهى المكالمة فى الحال ، فيساعدنى الله وأختم مكالمتى ضد إرادتى ، دون إجابة لسؤالى الحائر الحزين . . فلم تكن عندى الشجاعة الكافية أن أسأله لماذا زهد فىَّ فأطلق حريتى ؟

ولم أعد أروى لصديقتى شيئا . . عندما كانت تسألنى عن احوالى العاطفية ، كنت أجيبها فى اقتضاب ، بأنها عادية ، وأنه لاجديد فى حياتى . . ثم أنتقل إلى حديث آخر . .

كنت أعرف أن صديقتى قادرة على راحتى ، إذا شكوت لها حالى ولكنى أخشى إخلاصها وصراحتها ، سوف تصدمنى فى عواطفى ، ستقول لى إن هناك رجالا يهربون من المرأة التى تفرط فى كرامتها وحريتها ، أكثر ممن تفرط ـ ربما ـ فى شرفها . .

ورغم تلك القطيعة التى كانت بينى وبين حبيبى ، لم أشعر نحوه لحظة بالكره ، كانت ذرات الحب تتوهج داخلى لاتريد أن تخبو . .

كنت أتتبع أخباره ، فإذا قهرنى الشوق تحايلت لأراه دون أن يرانى . . كنت أتفرس فى ملامحه ، فى انتظار أقل رغبة ، أخفت نداء يدعونى أن أعود إليه من جديد . .

٥

سافر حبيبى إلى أوربا فى الصيف ، وصحب معه زوجته وأولاده . . ثم عاد فى الفجر بعد ثلاثة أسابيع ، وذهبت أستقبله فى المطار ، كنت أتوق إلى رؤيته لحظة وصوله . . ولكنى لم أوفق ، تعطلت عربتى فى الطريق ، ولم أعثر على تاكسى إلا بعد جهد . . بعد فوات الأوان . .

وعدت يائسة كأننى فقدت نفسى إلى الأبد ، تدور أمى حولى ، تريد أن تسألنى عما أصابنى ، ولكنها تخشى أن تؤلمنى بسؤالها . . فتربت على كتفى قائلة :

ــ قومى نامى . . بكره يفرجها ربنا . .

تناولت تلك الليلة جرعة مضاعفة من أقراصى المنومة . . ولم أكد أنام بعد بجهد . حتى استغرقت فى حلم مزعج . . رأيت حبيبى فى المنام يسقط فجأة على الأرض ، ومن حوله جمع غفير يساعده على النهوض ، فوقف متثاقلا فى صعوبة ، وهو يمسك يده متألما ، ثم رأيته بعد ذلك وهو يدخل إلى المستشفى ، رابطا يده بالضماد . . ماذا جرى ؟ . . حادثة ؟

استيقظت من النوم ، أتمنى لو أنى لم أنم ، الصداع كاد يقتلنى ، ونظرت إلى الساعة تشير الى الثانية عشرة ظهرا . . تركت الفراش ، وبدون تفكير ارتديت ملابسى على عجل سوف أذهب لأطمئن على حبيبى . . لاحظتنى أمى . . سألتنى فى قلق . . إلى أين واليوم عطلة أسبوعية ؟ . . هل حدث شىء ؟ . . أجبتها فى ضيق صدر وأنا أستكمل ملابسى .

سوف أحكى لك فيما بعد .

عند الباب تذكرت شيئا هاما . . عدت إلى حجرة نومى . . توجهت بسرعة إلى دولاب ملابسى وأخرجت « الإيشارب » الذى أهداه حبيبى لى فى بداية علاقتنا . . تذكرت انه «إيشارب » سحرى ، وأن فى استطاعته أن يلبى امنياتى ورغباتى ، فوقفت فى المرآة أعقده فى عناية وتصميم فوق رأسى ، كأننى أستدعى روح حبيبى أن تحضر . . وأنا أهمس إلى نفسى فى ثقة واطمئنان سأرى الآن حبيبى . . وسوف يعود إلينا حبنا من جديد . .

خرجت من البيت . . مشيت على غير هدى . . قادتنى قدماى إلى ميدان الأزهار . .

هل يصدقنى أحد أننى رأيت حبيبى هناك ، كأننا على موعد . .

تظاهرت بأننى لم أره ثم سمعته ينادى على . . توقفت . . اقترب منى مسرعا متهلل الوجه وصافحنى فى حرارة ، وقال لى إنه عاد فجر اليوم من أوربا ، ثم توقف عن الكلام وهو يشير الى يده . .

أسرعت عينى إلى حيث أشار ، فوجدت يده كما رأيتها فى الحلم ، لعجبى انتابنى الفتور ـ لا أدرى كيف – وأنا أسأله فى هدوء :

ــ ماذا جرى ؟

أجاب وهو يكاد يحتضننى فى الشارع من الشوق :

ــ انزلقت قدمى اليمنى . . وكسرت يدى . . وأنا فى طريقى الآن إلى طبيب العظام . . ثم قطع كلماته ليسألنى فى لهفة :

ــ إلى أين أنتِ ذاهبة ؟

ولعجبى تجاهلت سؤاله . . ومددت يدى له مودعة ، وكأننى إنسانة أخرى :

ــ لا بأس عليك .

أى قوة ساحرة كانت تدفعنى لحظتها أن أتركه ، وأمضى فى طريقى . . كأننى لم أحبَّه يوما كل هذا الحب . .

القاهرة : عبد الوهاب داود

فؤاد بركات

قصة: اليوم قبل الأخير

١

غامضة ساحرة داكنة . . كانت ألوان تلك الربوة الصخرية الملبدة بالرمال . . الجزيرة كانت عارية من الحياة عدا أعشاب تناثرت متباينة المساحات والارتفاعات ، والألوان ، . . . . وعدا بضعة رجال ليس لهم من أثر على وجه الجزيرة الصغيرة ، سوى قارب كبير ، وشريط أرضى قصير ممهد بعناية فى قلب الجزيرة ــ فى الجوف . . جوف مغارة هائلة . انبعث ضوء باهر ، . . غامر للمكان الفسيح ، . . وكان تحت الضوء جسم لطائرة حديثة بيضاء اللون دون أية إشارات أو علامات ، قد تدببت واحتدت أطرافها وهناك فجوات صغيرة ، . . وصارى صغير على أنفها المدبب .

تحلق حول الطائرة ، أربعة رجال ، يعملون بنشاط على جهاز صغير ، ويتبادلون النظرات الباردة الجهمة فى ذكاء لاح فى عيون غريبة الصفاء والتركيز .

انحدرت الشمس غاربة ، ليسود الظلام باب المغارة ممزوجا بظلال حمراء . نظر أحدهم نظرة ثلجية إلى الظلال ونطق بصوت انبعث من الأعماق :

– إنه الغروب ــ لعله الغروب الأخير على تلك البقعة من الأرض . . من فوق . . كان اللون الأزرق للبحر يتلاشى مع سقوط الشمس ، وكانت الربوة تقبع عند نهاية ممر جوى ممهد ، والصمت المجلل بالأسرار يجثم على أطراف الجزيرة ، وإلى تحت فى جوف المغارة ، انتهى الرجال من إعداد قنبلتهم النووية ، فغيروا من أوضاع الإضاءة إلى داخل الطائرة ليكملوا بداخلها تجهيز وسائل التوجيه الذكية التى توجه نفسها إلى منطقة بعينة لتصيب الهدف المقصود وحده . وفى الضوء الساطع لمعت ثمانى عيون امتدت نظراتها إلى ماض دام حافل بجثث وأشلاء للأطفال والكبار ، والدم ينبجس يخضب الرمال ، . .وتتناثر طويلا وكثيرا ، كلمات وعبارات وأوراق .

شاب أبيض الوجه قال :

– ما سنفعله هو الحق ، . . نفس منطقهم أن القوة هى الحق .

رقصت فرحة على وجه أسمر : قال :

– معنا الآن الحق والقوة . . إذا كانوا قد طردوا من هذه الأرض منذ آلاف السنين ، فإنهم سيموتون فيها الآن . .

٢

بينما هم يتأهبون لاتخاذ أماكنهم فى الطائرة ، كان أحدهم يوزع عليهم أكواب القهوة الساخنة ، قال وجه أسمر لوجوه بيضاء . ! .

– أرى أن نسقط قنبلة واحدة فحسب . !

أجاب الآخرون فى سخط :

– لسنا فى لحظات مناقشة ، . . ليكن الفناء هو العقاب . !

ممسكا بكوب القهوة قال الأسمر :

- لسنا نسعى إلى الفناء ، فقط إلى الحق ، والحق يقول بعض الثأر .

قالت الأصوات المقتضبة :

- أنت تفكر بالعاطفة نحو الأعداء . !

- بل بالعقل أولا ، . . يجب أن تحتفظ بباقى القنابل لنرد ثانية إن هم قذفوا أية دولة بقنبلة ذرية .

لوح شاب له فى عصبية :

- لم نكرس حياتنا عشرين سنة لهذا الهدف ثم نكتفى بالمناورة !

قال ثائر حاقد :

- بل سنطلق كل القنابل وليكن ما يكون . !

قال أحدهم مترددا :

- يجب أن يكون لدينا رصيد ولو قنبلة واحدة للرد عند اللزوم .

حسم هادىء الموضوع :

- لنقترع ولتكن القرعة هى الفاصلة : !

قال الهادىء الأسمر بعد الاقتراع :

- ألم أقل لكم إن القدر نفسه يحمينا ويهدينا إلى الأصوب !

٣

انفجر الصوت أمام الطائرة ، . . التى حلقت مع انتصاف الليل من علو خمسين ألف قدم . . . ثم سبعين ، . . ثم مائة ، . . حولها تطايرت مئات الصواريخ ، بيد أنها كانت تبتعد بجهاز مضلل ذى موجات إليكترونية كثيفة . كانت المدن والقرى الصغيرة تزدهى بالأنوار التى حددت الطرق والشوارع والمنشآت وحتى المنازل الصغيرة ، غير أن الأنوار سرعان ما انطفأت ليسود الظلام الأسود الممزق بصيحات الذعر ، والخوف الذى سرعان ما ساد الأرجاء .

كان قائد الطائرة ، قابضا على جهاز توجيه القنبلة .

- الجميع صامت ، عدا أنفاس متأججة وعيون لامعة .

قال صوت ثائر :

- إنها لحظة عمر طويل

- يدعون علينا بالإرهاب ولا يقولون من هم . !

قال الجميع :

- أطلق القنبلة . !

انطلقت القنبلة ، . . وبنفس سرعة ما فوق الصوت عادت الطائرة أدراجها ، تفجر الصوت ، وهبطت فى الجزيرة الصغيرة وسط الليل والبحر ، والماضى والحاضر والمستقبل ، عند الهبوط تعانقوا طويلا ، ولكن أحدهم كان صامتا لم يكن يشاركهم فرحتهم الطاغية .

٤

عند انتصاف النهار التالى كانوا قد أصغوا طويلا إلى الإذاعات ، ماذا حدث ، . . الم يطلقوا القنبلة ليدمروا قلب العدو ؟ هناك خطأ بالتأكيد !

فجأة انقطعت إذاعات لتعلن أن قنبلة نووية سقطت على العدو ، كاملة تماما غير أن جهاز التفجير قد أمن فى اللحظات الأخيرة ، . . وأن ذلك يعنى إنذرا مخيفا وهائلا . . نظروا إلى الوجه الأسمر ، لم يحاولوا الاندفاع للاعتداء عليه ، . . نظروا إليه فى ذهول الدهشة كان يملك القوة والدمار ولكنه تراجع ، لماذا لا يردون ؟ ولكن عليهم الانتظار .

قال أحدهم مصوبا كلامه إليه :

- تعنى أنه الإنذار الأخير، أليس كذلك ؟

انطلق القارب ، . . تبتعد الجزيرة ، بينها امتزجت زرقة البحر بالعتمة ، إثر الغروب .

قال أحدهم وهم يلمسون الأرض بأرجلهم الصلبة .

- إنه الإنذار ، . . والانتظار الأخيرين . !

فؤاد بركات

خالد أحمد السيد محمد

قصة: النداء

صوت ما ينطلق من سراديب أعماقه البعيدة ، يناديه :

« يا إسماعيل . . عما قريب ستموت .

لا يندهش ! . .

ينزعج ! . .

لا يتساءل ! . .

لا يتأمل ! . .

يعتقد أن الموت على البشر حق . . نعم ليس به مرض ، وصحته كالحديد ، ولكن من قال إن الموت لا يأتى للأصحاء ؟! .

والأهم من هذا أن النداء صادف من نفسه ارتياحا عميقا ، وكأنه كان يتوقعه أو ينتظره أو يريده .

: ــ يا إسماعيل . . عما قريب ستموت . . .

يتغلغل الشعور باقتراب الموت فى أعماقه

فى الصباح ، عندما ذهب إلى الشركة ، كان كل شىء يبدو كما هو . . نفس المكاتب نفس المقاعد . . نفس الوجوه العكره ، وأصحابها الأراذل .

الشىء الوحيد الذى نال منه التغيير كان هو إسماعيل نفسه ، فقد كان وجه إسماعيل هادئا مسترخيا ، لا يكسوه التوتر كعادته ، فبدا راضيا .

لاحظ الزملاء ذلك ، فأيقنوا أن هناك سرا ما وراء هذا التغيير .

قال له الأستاذ حنفى ــ زميله ــ ساخرا : مالك على غير عادتك ؟ هل ماما ــ يقصد زوجته ــ أعطتك مصروفا سخيا اليوم ؟

ضحك الجميع . أما هو فقد ابتسم فى لا مبالاة ، وكأن الأمر لا يعنيه : . فلم يعد يثور ــ وهو مقبل على الموت ــ لهذه الأشياء التافهة . . لم يشتمهم كما كان يفعل من قبل .

لم يقل لهم كعادته دائما : ــ « لماذا تهينوننى هكذا ؟ . .

لماذا تسخرون منى ؟ . .

الأننى رجل فى حالى ،

ولا أعرف التنكيت

مثلكم ! . .

حرام عليكم . .

ألا تخافون الله ؟ !!! . .

بعضهم يرق قلبه لكلام إسماعيل ، فيقول أحدهم للآخر فى أسف : والله رجل غلبان . إلا أن هذا البعض لا يلبث أن يعود للتريقة عليه ،

وهم فى ذلك ، يلتمسون لأنفسهم التبريرات ، والأعذار فيقولون : ــ وما ذنبنا نحن إذا كان شكله ، وملبسه ، وطريقة كلامه أيضا تغرى بالتريقة عليه ؟

يدفن وجهه فى الأوراق الملقاه على مكتبه . . يخرج من درج مكتبه أوراقا بيضاء ، ويشرع فى كتابة التقرير الذى طلبه منه سيادة المدير . . فالويل كل الويل ، إذا تأخر فى كتابته .

يقول الأستاذ محسن ــ بصوت مرتفع ــ لحنفى الجالس على

المكتب المجاور له : ـ يبدو أن ماما قد ضربته بالأمس ، لذلك فهو اليوم فى غاية الأدب .

ينطلق الجميع ضاحكين . . يتجاهلهم ، ولا يرفع وجهه عن الأوراق التى يكتبها . يهمس أحدهم فى أذن آخر : ـ إذا ظل صاحبك يتجاهلنا هكذا ، فسوف نفقد تسليتنا الوحيدة فى هذه الشركة الكئيبة .

يهز الآخر رأسه مؤيدا . . يشعر بهمساتهم ، ولكنه يتجاهل كل شىء . . حتى كرامته المهدرة بينهم .

يتغلغل فى نفسه الاعتقاد بأنه سيموت قريبا . . يعقد العزم على أن يستعد للموت .

: ـ ياإسماعيل . . عما قريب ستموت .
لا ينزعج ! . .
لا يندهش ! . .
لا يتساءل ! . .
لا يتأمل ! . .

يتحول مضمون النداء إلى أمل فى الخلاص .

يمر على الحاج عبد الله فى بيته . . الحاج عبد الله له فى ذمته عشرة جنيهات ، ولابد من تسديدها .

فالموت آت لا محالة ، وهو لا يريد أن يلقى الله وفى عنقه دين .

يقول له الحاج : ـ ليس بين الطيبين حساب ياأستاذ إسماعيل . . لا أدرى لماذا أنت متعجل هكذا ؟!

يقول إسماعيل : ـ ليس أحد بضامن عمره ياحاج .

يرجع إلى بيته مرتاحا لقضاء الدين . . ينظر إلى زوجته ، ويقول فى نفسه : ـ سأرتاح منك أنت الأخرى .

تضع له على العشاء الفول ، والجبن . . يأكل بدون اعتراض ، ولا يثور كعادته . . تتعجب فى نفسها ، ولكنها تصمت .

يتوضأ ليصلى العشاء . . يخشع فى صلاته ويتأنى ، كما لم يفعل من قبل . . كانت صلاته قبل ذلك سريعة متعجلة . .

تتعجب لأحواله وتتعجب . . تغيرت أحواله كثيرا . . لم يعد يراجعها فى مصروف جيبه الذى تعطيه إياه فى أول الشهر ، عندما يسلمها راتبه كاملا . . وهو ـ أيضا ـ لم يعد يُقبل على الشجار معها ، أو الإعتراض على أى شىء تفعله .

فى النهاية ، استنتجت أنها قد استطاعت ترويضه ، بعد هذا العمر الطويل . . سلبته سلطته وسلطانه ، كما كانت تخطط لذلك منذ زمن .

تقول له ، بقرف واضح : ـ سأنام الآن . . هل تريد شيئا منى قبل أن أنام ؟ . هو يعلم أن عروضها تلك من باب « سد الخانة » ، فإذا قال لها أريد شيئا ، قالت له : ـ ولماذا لا تفعله بنفسك . أتظننى جارية عندك ؟ . يعلم كل هذا جيدا ، لهذا قال لها بهدوء شكرا .

: ـ ياإسماعيل . . عما قريب ستموت
لا ينزعج ! . .
لا يندهش ! . .
لايتساءل ! . .
لا يتأمل ! . .

يشعر بالألفه مع الصوت ، ويحبه .

يمتلىء كيانه بالإحساس بدنو الأجل ، فتغشاه السكينة وتجد الراحة طريقها إلى نفسه . يتأمل زوجته النائمة إلى جواره فى الفراش ، ويقول بصوت لا يكاد يسمع : ـ كم أكرهك ياهذه ! لكم يكره زوجته هذه . . كان يقول لنفسه دائما : « ليس فى هذه الملعونة شىء يمكن أن يحب . .
لكم أحب النحيفات ، وهذه الملعونة بدينة . .
لكم أحب النساء الطيبات المستكينات وهذه الملعونة شيطانة متسلطة . .
لكم أحب الولد وتهفو إليه نفسى ، وهذه المعلونة عاقر . »

فى السابق ، حاول أن يطلقها . ولكن أسرته كانت له بالمرصاد . قال له أبوه ساخطا : ـ أتريد أن تطلق ابنة عمك ؟! . . هل جننت ؟ . . ماذا سيقول الناس عنا . . أترضى أن يقال إننا نرمى لحمنا فى الشارع . . أترضى بذلك ؟ كن عاقلا وأمسك عليك زوجك ، وإلا فلا أنت ابنى ولا أعرفك .

فقال له إسماعيل مستعطفا : لا أحبها ياأبى . . لقد جعلتنى أكرهها وأكره الدنيا كلها من أجلها .

فقال أبوه منتهرا : أنا لا أحب أن أسمع هذا الكلام .

: أريد ولدا ياأبى . . أريد ذرية ، وهى عاقر .

: ـ ارض بما قسمه الله لك ، ولا تجلب لنا الفضائح .

لكم يكره ضعفه أمام أبيه .

: ـ ياإسماعيل . . عما قريب ستموت .
يتأمل .
ينزعج .

يتساءل ، ولأول مرة : ــ لماذا أنا الذى يجب أن يموت ؟
لماذا لا تموت هى ؟
لماذا لا يموت زملائى فى المكتب ؟
لماذا لا يموتون جميعا وأبقى أنا ؟
: ــ ياإسماعيل .. أنت الذى تريد الموت !

يقول إسماعيل مذعورا : لا .. لا أريد الموت .. الحياة بذاتها لا غبار عليها .. هم السبب .. هم السبب !

: ــ ياإسماعيل .. لقد حيرتنى .. افعل ما بدا لك .

ينقطع الصوت .. يحاول بلا جدوى أن يواصل الحديث معه .. يحتاج إلى مشورته .. يشعر بأن الصوت قد ذهب إلى غير رجعة .. يفتقده ..

ينتبه إلى شخير زوجته المزعج ، وهو يعلو تدريجيا وبانتظام .. ينظر إليها بحقد شديد .. تمتد يده ــ فجأة ــ لتطبق على رقبتها .. تنتفض من سباتها ، وتنظر إليه ذاهلة يشدد من ضغط يديه على رقبتها .. تحاول التخلص منه بكل ما أوتيت من قوة ، ولكنه ــ للمرة الأولى فى حياته ــ كان هو الأقوى .

الاسكندرية : خالد أحمد السيد محمد .



فوزى شلبى

قصة .. صمت المحطات البعيدة

عجلات القطار تطوى القضبان ، وتطوى الأنهار ، الخضرة ، المدن ، الصحراء ، وتطوى الأرض ، لم يكلم أحدنا الآخر فى شىء .

هو شارد يحيط نفسه بهالة من الصمت .

وأنا مشغول بنفسى ، أحس بشىء من الراحة . أمان عديدة أعلقها على هذه اللحظة ، لحظة العودة بالبطولة .

كل الرفاق العائدين تتهلل وجوههم ، كلما أسرع القطار .

لماذا تتلبد السماء بالغيوم كلما تأمل المرء غموض الغد ؟ ملعون شيطان اليأس ، وملعونة كل الشياطين ! الأب العاجز سوف يقوى بمجرد وجودى بجانبه معينا له ، والأم المريضة سوف أوفر لها الدواء ، والأخت العزيزة سوف تجهز وتزف لعريسها ، والصغير الغالى سوف أحقق له أحلامه البسيطة ؛ وبعد اليوم لن يعايره أحد بثيابه الممزقة . أما مهجة الروح والفؤاد التى طال انتظارها لى فعن قريب سيجمعنا بيت واحد . بالتأكيد جميعهم فى انتظارى ! .

* * *

لمحته يدقق النظر لرؤية أسراب من الحدأة والغربان تنقض على بقايا الجلود المهملة على الأرض فى نهم وشراسة . تأملت المنظر قبل أن يبتعد مطوياً بالسرعة ابتلعت ريقى فى عسر ، إن هذا المنظر كالفأل السيىء .

صمت الرفيق مميت (صمت لا تمزقه جلبة الركاب ، ولا رقص السعداء ، ولا يخترقه بوق القطار المفزع) كلماته الأخيرة التى تفوه بها قبل أن نودع ساحة النزال تحيرنى ؛ فبالرغم من صيحات الانتصار الملفوفة بأحضان النجاة (الهستيرية) أصابنى برصاصة من الحروف ؛ حينما نظر إلىّ نظرة رثاء وإشفاق وهو يقول :

— لِمَ نجونا ؟!

تلاشت سعادة الظافرين عن لوحة النظر . تتابعت أحداث الحرب فى سرعة البرق (حطام الطائرات ، الصواريخ ، الدبابات ، أشلاء الرجال ، الشظايا التى تطعن فى الصدور ، وتطيح بالأطراف ، وتمزق الرؤوس) الوطن ، الجهاد ، التضحية ، الشهادة ، تلونت الرمال بالدماء .

تحيرنى عبارته الوحيدة التى استأنف بعدها هذا الصمت اللعين ، كما حيرنى أمره طويلاً . بدا ظريفاً رقيق الطبع . لم يكمل تعليمه رغم أنفه . يعتبر الدنيا ابتسامة طويلة ساخرة ، ينظر إليها نظرة خاصة ، ويجعل من ابتسامته ستارة لداخله . يتنازل عن اجازته مازحاً ليصبح لغزه محكماً . نوادره المرحة تعليقاته على كل شىء ، تكفلت بعلمنا جميعاً بما كان يكتم ، حفر الزمن جراحاً بأعماقه ، ومع ذلك يبدو لنا أنه لا يفكر حتى فى يومه .

كانت أسرته فى رغد من العيش ، إلا أن التجارة أتت على أموال والده وحياته ، عندما داعبته بإحدى « مقالبها » ليرث تركة ثقيلة من الديون والمعاناة .

ومنذ الوهلة الأولى لبدء القتال أصبح إنسانا آخر لا عهد لنا به ، لا يبالى بخطر ولا يتكلم ، كأنه أصيب فى حسه ولسانه ، ومن لحظتها وهو يلوذ بالصمت .

اشتدت رحى الحرب ؛ فاشتد حوله وثاق الصمت .
وتجسدت فيه قلة المبالاة وعدم الاكثراث بالموت . وكلما حمى الوطيس أبلى بلاء خرافيا كان العدو يكر علينا فتصبح الحالة المعنوية للجميع هباء وهواء إثر تضاعف الخسائر ! ولكنه كان يقود هجمات تجعل الغلبة لنا ؛ وكأنه لم يفعل شيئاً ! ففى كل مرة كان الندم يطل من عينيه ، ندم على شىء مجهول !

وفى صمت ـ أيضاً ـ تقلد أعظم أوسمة البطولة . ودائماً كانت هناك آثار الندم والمرارة مجسدة بعمق على ملامحه . ولكنه صار بالصمت أسطورة بيننا .

* * *

ـ « الأحلام والأمانى شىء والحقيقة دائما شىء آخر » .

هذا بعض من كلامه الجاد ، القليل . لست أدرى لماذا طرأ على ذهنى الآن ؟

لم أنجح فى الخروج به من قوقعته !
صمته الآن مختلف وغريب .
نظرت إلى الشمس المغلفة بالضباب .

يجب أن أستقر على أمر بشأن الغد . سأبحث عن عمل مناسب لمؤهلى الجامعى . كل الأحلام مزهرة بالخيال ، وكل الآمال معلقة رهن عودتى وكأنى المسيح المنتظر ! ماذا ستجدى الوظيفة ؟ مهما كان دخلها فالمتطلبات دائما أكبر !

سيظل الوضع على ما هو عليه ولا حيلة لى فى ذلك .

* * *

اقتربت محطته ولم تبد عليه بادرة استعداد للنزول .
نبهته ولم يكترث .
توقف القطار ، وتحرك ثانية ، ولم يتحرك هو !
لم يكلف نفسه عناء التفاتة بنظرة خاطفة على بلده !
قاتلته بجدل عنيف . نظر إلىّ نظرات غريبة . تلاشى الصمت أخيراً ؛ ونطق باستهتار جاد :

ـ لا تشغل بالك بأمرى ، فكل الأماكن تتساوى ! ستجد فى كل مكان غبار الحياة يكسو كل شىء ؛ أما تلك الوجوه التى تبدو خالية من العبوس والهموم ، فلو خلعت أقنعتها المرنة لتجسدت لك معاناتها وآلامها فى أبهى وأزهى الصور .

* * *

الصمت الرهيب احتوانى مرغماً !

وقف القطار على رصيف محطتى . هزنى هو بشدة منبهاً إياى !

كان ذهنى شارداً فى خاطر غريب استولى علىّ تفسيراً لصمته الطويل ، أخذت أتأمل الخاطر وأقلبه على جميع الوجوه « كان يبغى الموت فى المعركة كى يرتدى انتحاره ثوب الشهادة » وتركته لمصيره المجهول ، مودعاً إياه بابتسامة يعرفها جيداً . إنها ابتسامته القديمة .

طنطا : فوزى عبد المجيد شلبى



إسماعيل بكر

قصة البيت والعصفور

ـ ١ ـ

لم أستطع أن أصل إلى السبب ، الذى من أجله وُضِعت تلك القضبان الحديدية على كل نوافذ البيت . منذ نشأتى وأنا أراها . . تعودت عليها . . ألِفت النظر إلى الخارج من خلالها ، فلم أعد أحس بها ، خاصة أن النوافذ نفسها تماما مثل كل نوافذ البيوت الأخرى ، فيما عدا هذه القضبان .

سألت أبى مرة وأنا صغير عن سبب وجود تلك القضبان على نوافذ بيتنا وحده فابتسم ابتسامة خفيفة لم أعرف معناها ثم قال :

ــ هكذا أراد صاحب البيت .

لم أفهم شيئا فعاودت السؤال :

ــ ولماذا أراد صاحب البيت ذلك ؟

صمت لحظة خيل إلىّ فيها أنه حائر ، ثم ما لبث أن قال بنفس الابتسامة :

ــ حتى لا تسقط من النافذة أيها الصغير الشقى !

فى بداهة قلت :

ــ وكيف أسقط منها وأنا مازلت لا أصل إليها ؟

اتسعت ابتسامة أبى وقال :

ــ ربما لكى لا أسقط منها أنا .

ثم انطلق خارجا وابتسامته مازالت فوق شفتيه ، وظللت أنظر فى إثره والبلاهة تكسونى .

منذ ذلك الوقت ، نسيت تلك القضبان تماما ، لم أحاول السؤال عنها مرة ثانية ، صارت فى نظرى مثل حوائط البيت أو السلم أو الأبواب .

ـ ٢ ـ

فى سن الشباب ، أحسست بالثورة على كل ما هو غير طبيعى . . أخبرت أبى الشيخ أن هذه القضبان تضايقنى . . ذكرنى أبى أن المنزل أصبح له مالك جديد ، واقترح أن أذهب إليه مع باقى شباب السكان ، لنحدثه فى أمرها .

راقتنى الفكرة ، كما راقت كل شباب البيت . .

اجتمعنا وذهبنا للمالك الجديد . . أفصحنا له عن ضيقنا الشديد بهذه القضبان العتيقة . . استمع الرجل فى هدوء ، وبثقة وعدنا بأنه سيعمل على إزالة ضيقنا . . طلب منا قليلا من الصبر .

ذات صباح جاء عدد من العمال . أخبرونا بأنهم حضروا من أجل تلك القضبان . . فتحنا لهم كل الأبواب . تركناهم وذهبنا لأعمالنا . . فى نهاية اليوم عدنا . . لم نجد أثرا للعمال ، وكانت القضبان الحديدية قد طليت بلون جميل . . انتابنا الذهول . . ذهبنا مرة أخرى لصاحب البيت . قال متعجبا .

ــ ألا يعجبكم لون القضبان الجديد . ألم يصبح مريحا للنظر ؟

لم يستمع لكل ما قلناه من كلام ، وتركنا غاضبا . . انصرفنا نحن أشد غضبا .

قال أبى الشيخ :

ـ لا بأس . هناك تقدم على أية حال .

وكذلك قال باقى الآباء الشيوخ .

منذ ذلك اليوم لم أستطع أن أنسى تلك القضبان اللعينة . . كثيرا ما فكرت فى نزعها عنوة ، وليفعل صاحب البيت ما يشاء . لكن تحذيرات أبى جعلتنى أتردد كثيرا .

ـ ٣ ـ

مع مطلع كل صباح . وبعد استيقاظى من النوم . أمد يدى لأفتح النافذة فتصدمنى قضبانها . أزداد لها كرها ، ويتأجج فى صدرى لهيب .

فى صباح أحد الأيام ، استيقظت لأفتح نافذتى . وبينما أصب غضبى وكراهيتى على قضبانها ، إذ بعصفور جميل رشيق ينفذ من بينها ، ويدور فى الحجرة ثم يستقر فوق « الدولاب » . . انطلقت من العصفور شقشقة رقيقة ، لتنظم لحنا بديعا ، انساب فى نفسى . فهدأ بعض ثورتها ، ونفث جزءا من غضبتها . . بعد قليل ، انساب العصفور من بين القضبان ، وتركنى أشعر بشىء من السكينة .

تكرر هذا المشهد فى صباح اليوم التالى ، وفى كل صباح . . صرت أنتظر العصفور . لا أستطيع الذهاب إلى عملى إلا بعد سماع شدوه العذب ، يسرى بين جوانحى ، فأستمد منه زادا يعيننى على تحمل مشاق يومى . . تكلم أهل البيت جميعا عن هذا العصفور وأفصحوا عن حبهم الكبير له .

ذات صباح ، وأثناء اجتياز العصفورة للنافذة إلى الحجرة ، إذ به يصطدم بأحد قضبانها ، فيسقط مترنحا . . سقط قلبى معه . . تحامل العصفور وعاود طيرانه ، لكن إلى الخارج ، دون غناء . . لم يأت فى اليوم التالى ، ولا فى أى يوم آخر .

حزن الجميع . . اضطرمت نيران الغضب فى النفوس .

ـ ٤ ـ

ذات صباح جديد ، استيقظت على أصوات مدوية ، لكنها تبعث بالنشوة إلى النفس ، والفرحة إلى القلب . أصوات مختلفة النغمات ، لكنها تؤلف لحنا واحدا جبارا . هزنى بعنف فلم أملك سوى الاندفاع إليه ، والذوبان فيه ، لأ صبح إحدى نغماته الثائرة . . اتجه اللحن الهادر ناحية القضبان .

بنى سويف : إسماعيل بكر



محمد غريب جودة

قصة.. الشـــزنــاد...

ضغطت الحاجة فريدة زر الغسالة وتملكها شعور بالراحة عندما أدى هذا الفعل البسيط إلى سريان الحركة فى أجزاء الآلة فراحت ترسل هديرها الصاخب .. أسرعت المرأة إلى المطبخ وتناولت إصبع موز ودلفت إلى الـــردهـة حيث زوجها وحفيدها الصغير ..

قبلت الحاجة فريدة الطفل وناولته إصبع الموز وقالت وهى تسرع عائدة إلى المطبخ :

ــ أتريد شيئا يا حاج ؟

أجاب الشيخ دون أن يرفع عينيه عن صحيفته :- شكرا يا «ست الكل» .. بعد هنيهة صدرت عن الطفل حركة مفاجئة لمحها جده بطرف عينيه فنهض حانقا ونهر الصغير بعنف :- عيب يا بشير.. عيب يا ولد .. انخرط الطفل المدلل فى بكاء عنيف كان له على الحاجة فريدة وقع أبواق الإنذار فأسرعت تطوى المسافة بين المطبخ والردهة فى وثبات سريعة متلاحقة كأنها أنثى الكانجرو ..

ارتمى الطفل على صدر المرأة فحملته وراحت تربت عليه فى حنان وقالت :

ــ اسم الله على حبيبى ..

وتحولت إلى زوجها متنمرة بعد أن أدركت سر صراخ الطفل :

ــ مالك به ؟ .. ألا تطيقه أبدا ؟

نحى الشيخ صحيفته جانبا وأشاح بيمناه محتجا وهو يقول فى حدة :

ــ أعرفت ما فعله ؟

قالت فى لهجة ساخرة : وماذا فعل ؟ .. أهال عليك السقف ؟

قال حانقا : ألقى بقشرة الموز من النافذة يا حضرة المحامى ..

استدارت لتعود الى المطبخ والطفل مازال على صدرها .. وقالت فى مزيد من السخرية : تسلم يا حاج ! ..

ثم مصمصت شفتيها واستطردت وهى تغيب عن ناظريه :

ــ معك حق .. يمكن قشرة الموز تخرب الدنيا !

اكتفى الشيخ بنظرة تنم عن الاشمئزاز وعاد يدس رأسه بين الصفحات .. وكانت بداية أزمة جديدة بين الزوجين ...

فى موقع آخر من المدينة أوشكت أزمة أخرى على الحدوث ..

ففى إحدى قاعات سفارة « مالاريكا » راح ثلاثة رجال يتبادلون الحديث وقوفا حول منضدة كبيرة تقع أسفل العلم المالاريكى الضخم المنشور على الحائط .. بدا الرجل ذو الحلة العسكرية المرصعة بالأوسمة ثائرا للغاية .. وقال وهو يطرق المنضدة براحته :

ـ حسنا يا جنرال . . أنت فى إجازة طوال إقامتى فى هذا البلد . .

وعلا صوته وهو يقول :

ـ زيارتى ليست رسمية . . أنا هنا لأستنشق شذى التاريخ . . أنا هنا لأنعم بسحر الشرق وأطالع وجوه الناس فى الشارع . . ولن أسمح بحصار الحراس ومطاردات الصحفيين . .

ثم حملق فى الجنرال وقال محذرا : إذا تفوهت بالمزيد فلتعد نفسك من الغد للاستمتاع بشمس الكاريبى . .

وتحول إلى السفير وقال فى تساؤل آمر : أليس كذلك سعادة السفير ؟

غلبت على السفير حاسته الدبلوماسية فلجأ إلى اللباقة علّه ينقذ الموقف :

ـ بلى يا سيدى الدون دياز . . لكن الأحرى بفخامتك أن تصفح عن سيادة المستشار العسكرى . . إنه يحاول فقط ان يضطلع بأعباء وظيفته . . خصوصا فى هذا الوقت الذى يسعى فيه الخونة إلى اغتيال عظماء البلاد . . ثم راح يراوغ قائلا :

ـ ومع ذلك فالأمر رهن إشارة فخامتكم . . يمكننا تدبير الحراسة بطريقة مستترة . .

أشار الرجل الكبير بيده ناهيا السفير عن المضى فى الحديث وقال فى حسم :

ـ لا داعى . . سأكتفى بسائقك وسيارة عادية مستأجرة . . ولتثق أن هؤلاء الأوغاد لا يستطيعون الوصول الى هذه العاصمة . . وعلى فرض وصولهم ، لا أظن أن إجادتى للرماية قد صارت موضع شك ! ورفع يمناه وربت على الجانب الأيسر من صدره إيماء إلى وجود سلاحه . . أسقط فى يد السفير وقال مستسلما :

ـ الأمر وما تريد يا دون دياز . .

انتابت الجنرال الدهشة من خنوع السفير وخضوعه المهين ، لكنه آثر الصمت بعد أن بدأ يستوثق من صحة الشائعات التى تؤكد ان العجوز الداهية « الدون روبرتو أماريللو دياز » عم رئيس مالاريكا ورأس الأسرة المسيطرة على مقاليد الأمور فيها هو بالفعل أقوى رجل فى البلاد . .

فتح السائق باب السيارة الخلفى وهو ينحنى للدون دياز ، لكن هذا تخطاه وجلس فى المقعد الأمامى . . لبث السائق برهة متحيرا ثم حزم أمره واتجه إلى مقعده وأدار المحرك فى مزيج من مشاعر الدهشة والرهبة . . نظر الدون دياز إلى السائق شذرا وقال :

ـ لو كنت أعرف معالم هذه المدينة ما كانت بى حاجة إلى مثلك . .

وبعد ساعة من التجوال فى الأحياء القديمة أشار العجوز إلى السائق بالتوقف وغادر السيارة بمفرده ليسير وسط الجماهير الرائحة والغادية . .

طال به المطاف دون كلل وهو يتطلع متفحصا كل ما يقابله بعين الخبير . . لمح شادرا منصوبا فى شارع جانبى فاتجه إليه وراح يمعن البصر فى صفوف عرائس المولد التى راقه ما بينها وبين راقصات الفلامنجو من شبه . . غادر الدون دياز الشادر فلم يطل به المطاف حتى أبصر جمعاً من الناس يتحلقون حول كل شىء ما . . شق طريقه فى ثبات وسط الحشد الغفير وتطلع ليرى رجلا أمامه منضدة صغيرة وبيده ثمرة يقشرها بآلة معدنية وهو يهدر بالصياح . راق المشهد للشيخ لكنه اضطر إلى الانصراف عندما وجد الناس يتحولون عن البائع وبضاعته من فرط اهتمامهم بقبعته . . أسرع الخطى وسط الزحام فكاد يصطدم بفتى يحمل على رأسه جبلا من صوانى الكعك ، وكان المطاف قد انتهى به أمام بيت الحاج . . رشدى . . اندفع العجوز الداهية إلى حافة « الرصيف » ليتفادى حامل الصوانى فوقع كعب حذائه على قشرة الموز الذى ألقاها الصغير بشير فكان الانزلاق الهائل وارتطام رأس الدون دياز بالحافة البازلتية الحادة . .

تجمع المارة حول الدون دياز يدفعهم مزيج من الفضول والرغبة فى المعاونة . . لم يتنبه أحد منهم إلى قبعة العجوز التى طارت بعيدا ولا إلى الغلام الذى سارع باقتناصها ولاذ بالفرار تاركا الدون دياز دون الأمارة الوحيدة الدالة على هويته الأجنبية التى لا يمكن الاستدلال عليها من سحنته الشبيهة بسحن سكان البلاد ولا ثيابه الخالية من الأوراق فيما عدا الدولارات . .

تتابع الناس يحاولون إفاقة الدون دياز . . ناداه بعضهم وهو يقسم بأن الشيخ قوى كالحصان . . . وتمادى أحدهم فلطم وجنته لطما خفيفا وحثه على النهوض والكف عن الدلال . . .

لكن الجمع الحاشد أدرك أخيرا أبعاد الموقف عندما انبثق خيطان من الدم السميك من أنف الدون دياز وفمه ، وانطلق الناس يتسابقون فى طلب النجدة . . بعد انتظار طويل جاءت السيارة البيضاء ذات الأبواق المدوية لتقل العجوز الى

المستشفى . . وهناك ظلت الجثة مجهولة الهوية لعدة ساعات كانت كافية لكى تستكمل الأحداث دورتها . .

* * * * *

إثر إعلان وكالات الأنباء عن اختفاء الدون دياز رفعت حالة الاستعداد بين القوات المالاريكية وانعقد البرلمان ومجلس الحرب دون انفضاض . . . وبدأت أربع فرق ميدانية على رأسها ما يربو على مائة جنرال فى التحرك نحو الحدود مع كوستادورا حيث معاقل الثوار الذين تسميهم حكومة مالاريكا بالمتمردين . .

* * * * *

عقب اكتشاف هوية الجثة فى الثامنة مساء بعد عشر ساعات من حادث الانزلاق سارعت وكالات الأنباء بإذاعة نبأ مصرع الدون دياز قبل الوقوف على التفاصيل . . وبعد دقائق معدودات كان سلاح الجو المالاريكى يقصف معاقل الثوار داخل أراضى كوستادورا ويقصف معها قرى الحدود والقوات النظامية الكوستادورية . . .

بعد دقائق أخرى أعلنت حالة الحرب رسميا وتلاحقت البيانات العسكرية ثم بدأ المالاريكيون فى الإغارة على عاصمة كوستادورا ونفذوا أمرا يقضى بقصف منطقة قصر الرئاسة على سبيل الخطأ . .

وعندما أذيعت التفاصيل الكاملة لمصرع الدون دياز فى ساعة متأخرة من الليل وتبين أن الحادث راجع للقضاء والقدر لم يكن لذلك أى أثر على إيقاف آلة الحرب عن الدوران ، إذ إستمرت المعارك سجالا حتى بعد أن أظهر الرئيس أرماندو دياز على الملأ وأعلن عبر موجات الأثير أن قادة البلاد قد وقعوا ضحية خطأ مؤسف . . ويشر الملايين بأن الأوامر قد صدرت إلى قوات مالاريكا بالتوقف عن إطلاق النار ، وناشد شعب وحكومة كوستادورا الصديقة وعلى رأسها الرئيس الحكيم بيدرو كاستيللو لوبيز أن يتفهموا الموقف ويتعاونوا من أجل السلام . . لكن مارد الحرب كان قد أفلت من عقاله ففى تلك الآونة كانت أسراب السلاح الجوى الكوستادورى تشق أجواز الفضاء فى طريقها إلى عاصمة مالاريكا بتصل فى نفس اللحظات التى كان الرئيس دياز يهم بمغادرة برج التليفزيون . . .

* * * * *

فى مساء اليوم التالى استمع شعب مالاريكا بمشاعر متفاوتة إلى الرئيس الجديد الجنرال روميرو ألفاريز دياز الذى نصب عصر ذلك اليوم رئيسا للبلاد خلفا لابن عمه الذى لاقى حتفه أثناء الغارة الجوية . . .

أعلن الجنرال دياز أن البلاد قد هوجمت بخسة ووحشية . . . وأن الملابسات المحيطة بالغارات الجوية الواسعة والاجتياح البرى بالمدرعات تؤكد أن خطة الغزو التى تنفذ الآن إنما هى معدة منذ وقت طويل وظلت فى انتظار حادث عارض كمبرر لشن الحرب . . واندفع الجنرال كمن أصابته لوثة ليعلن بصوت هادر أن بلاده تتلقى فى هذا اللحظات جسرا جويا هائلا من الأشقاء الأوفياء فى دولة رتشلندا نصيرة الحرية ، وهدد بضرب العدو الحقيقى الذى يدعم مجرمى الحرب حكام كوستادورا . . ويلغ الهياج بالجنرال أشده وهو يضع النقط على الحروف ويجهر بأن القوات المالاريكية سوف تغير على الوحدات البحرية السلافيلندية إذا حاولت الاقتراب من سواحل كوستادورا بما تحمله من شحنات السلاح . . .

* * * * *

حتى ذلك الوقت لم تكن آلة الحرب قد وصلت فى دورانها بعد إلى نقطة الفزع العظمى . . . لكنها اقتربت منها بالفعل بعد ظهر اليوم الثالث عندما أعلنت إذاعة مالاريكا فى بيان عاصف أن السلاحين الجوى والبحرى قد اعترضا مسار ثلاث سفن شحن سلافيلندية ضخمة وقطعتين بحريتين تحملان الأعلام الحمراء وأغرقتها جميعا . . . لكن البث الإذاعى المالاريكى انقطع فجأة قبل إذاعة التفاصيل نظرا لتحول دار الإذاعة إلى مسحوق ناعم فى أعقاب غارة نووية مفاجئة محت بها الغواصات السلافنلندية عاصمة مالاريكا من الوجود . . .

* * * * *

ولا يعلم أحدٌ كم لبثت الحياة على كوكب الأرض بعد ذلك الحادث الأخير . . لكن الأمر الوحيد المؤكد أن مئات الملايين من البشر قد استمعوا فى رعب قاتل إلى أزيز الرؤوس النووية يدوى فى سماوات قارات الأرض وهى فى طريقها لتدمر أهدافها بدقة وإحكام . . . ورأوا بعيونهم للمرة الأولى والأخيرة سحب عُش الغراب العملاقة وهى تنبثق من مدن كوكبهم . . .

وعندما حل الشتاء النووى أخيرا كان الحاج رشدى والحاجة فريدة والطفل بشير ممددين بلا حراك فى ردهة شقتهم . . وكان بيد الطفل إصبع موز أخرى قضم جزءاً منها دون أن يمهله القدر لإلقاء القشرة من النافذة . . .

محمد غريب جودة

ممدوح راشد

قصة: مسافة بين الإبهام والسبابة

ـ ١ ـ

ثانية أعود إلى مدينتى بعد سنوات القتال والغربة والترحال .. أمام أبوابها أريح جيادى .. وأستريح أيضا .. أنظر وأتأمل .. يدفعنى حنين مبعثه الرغبة فى استعادة الماضى ـ إنها نفس الأشجار وإن اختفى لونها الأخضر .. نفس الحقول وإن صارت بلا زرع .. المنازل تبدو هامدة الحركة أرهف أذنى .. لا تغريد ، لا سقسقة ، لا نقيق لا صرير ، لا نباح ـ لا عواء ، لا شىء ! . لا شىء سوى السكون .. كل الأشياء تغيرت .. ما كان موجوداً لم يعد قائما .. ولا أدرى متى سيتحقق ما سيكون .. يزعجنى هذا السكون المميت حتى الفزع لأنى لا أعلم له سبباً ...

يوم رحلت عن مدينتى لم أكن كما تعودت . تلقيت الأمر دون احتجاج ونفذته دون اعتراض .. مأزق القيادة ورّطنى .. كنت أقاتل وظهرى للحائط .. اضطررت للتضحية بابنتى .. ذبحتها ليبحر الأسطول أضعتها إرضاء لآلهة تطربها صرخات الضحايا وتسكرها الدماء المتدفقة الساخنة .

أمواج البحر تلطمنى بعنف فأفيق .. اكتشفت بشاعة فعلتى .. كنت أداة صماء فى أيدى آلهة متقلبة المزاج .. هوائية النزوات .. لا تعرف الرحمة .. فاض بى الألم .. والغضب أيضا .. قررت الانتقام .. عمدت إلى أسلحتى .. شددت قوسى بعناية .. صوبت سهمى بدقة نحو الآلهة .. وانطلق السهم ـ عادة لا يطيش ـ فإذا به يستقر فى صدرى ويجعلنى طريح الأرض .. والوهم أيضا .. رضيت بالاستسلام وظللت فيه حتى لاحت أسوار طروادة ..

فى خيمتى أظل مستيقظا .. لا يغمض لى جفن ـ أرشو نفسى بأقداح شراب فتعطى لإفكارى حرية التفكير .. هذه الحرب ليست من أجل هيلين أو ميثاق الشرف الذى عاهدت أخى عليه .. إنها مجرد رغبة فى إثبات الوجود والتعبير عن الذات أعطاها باريس التعس سبباً لتعلن عن نفسها وتنطلق مدمرة ما حولها وفى النهاية نفسها ، فكان حتما أن أحاول أن أصنع من هزيمتى انتصاراً ..

بالخديعة فُتحت طروادة .. علت الصرخات ثم سكنت .. ارتفعت ألسنة النار .. هدمت طروادة .. لم أترك فيها حجراً على حجر .. أو أحياء ليدفنوا القتلى ؛ وأبحرت بسفنى وها أنا ذا أعود بعد رحلة البحث عن مرسى .. منتصراً .. وإن أكن مرهقا .. على رأسى إكليل غار .. وإن كان بداخلى أشواك خيانة .. بجسدى ألف جرح لم يندمل .. ويقلبى رغبة فى الثأر لشرفى .. وتحت قدمىَّ تجلس كاسندرا .. وبرغمى أشعر بشىء ما يتربص بى ليفاجئنى لحظة عودتى .. كم تخيفنى لحظات الرحيل والعودة ! .

ـ ٢ ـ

أتحرك نحو أبواب مدينتى .. تهرول كاسندرا لتلحق بى .. اضطرت أن تجبنى لتحصل على بعض حريتها .. عند أبواب المدينة سجدت كاسندرا .. رفعت يديها مبتهلة إلى أثينا لتتنقل

دعواتها إلى باقى الآلهة ثم توجهت بالحديث إلىَّ فى خضوع . . وحب أيضا . .

« حمداً للآلهة على سلامتك يامولاى لقد حفظتك ورعتك »

أى آلهة يابنيتى ؟ أتلك التى تتشدق بعطفها علينا ومحاباتها لنا عندما لا نكون فى حاجة إلى ذلك . . أم تلك التى لا نعرف ماذا تخبىء لنا فى خطواتنا القادمة ؟ أنا لا يهمنى هذه أو تلك . لقد روضت نفسى على تقبل كل ما يحدث مهما يكن حتى لا تبدو مرارة هزيمتى انتصاراً لها فأشعر بقتامة أيامى . .

« ليست الأيام كلها طيبة يامولاى »

لا توجد أيام طيبة وأخرى سيئة بل توجد أيام فحسب . . الأمس كان يحسد الغد على أنه لم يأت . . والغد صار يحسد الأمس على أنه ولّى . . والحاضر أجوف يقلقنى ويفزعنى فأضيق بأيامى كلها ورغم ذلك أعيشها وأعيش ما قبلها وما بعدها مضطراً وإن كنت بالداخل أتآكل وأتضاءل . .

« لا تتشاءم فأنت ملك عظيم وانسان أعظم »

يابنيتى كلنا عظماء . . إن عظمتنا كامنة فينا تدفعنا إلى الارتقاء فنشعر بها من طريقة ارتقائنا وإن كانت تسفر عن وجهها عند السقوط فبقدر عظمتنا يكون سقوطنا .

« إن كانت العودة تعنى السقوط فدعنا نفرّ يامولاى » وإلى أين نفر ياكاسندرا ؟ . . إن الحياة مسافة بين الإبهام والسبابة . . محسوبة من قبل ومحددة البداية والنهاية . . ولا عاصم لنا . . لا لن أفر .

يجب أن أعود . . مقدور أن أفعل . . أعرف أنى سأواجه ما يسوء . . ليل معتم تكمن فيه الخديعة وتتنفس الكراهية . . لكنه قدرى ولن أفر منه أو أساوم فيه بصلاة أو قربان وسأتقبله كما يليق بملك . .

« فلتعش حياتك يامولاى ولا تركب رأسك »

لقد عشت حياتى ياصغيرة كما أود . . لحظات سلام ومثلها للمعارك والقتال وأخرى غير قليلة للمتعة ولم أنس الصلاة فى معابد الآلهة حتى يستمر الوفاق . . فعلت كل ما يرضينى ويشعرنى بوجودى ولست بنادم على شىء قط . . الحق أقول ربما تنتابنى لحظات ندم على ما لم أفعل لكنها لا تلبث أن تزول بعد تحقق الفعل . .

« فلتشرح لقومك يامولاى . إنهم طيبون وسيفهمون »

لقد أفنيت عمرى كله فى البحث عما يبرر سلوكى فى الحياة برغم يقينى أنى مجبر عليها . . ولن أفسر وأوضح تصرفاتى لشعبى . . إنهم رعاع يسهل إثارتهم بكلمة ويمثلها يرضون . . وأنا أعرف كيف أسكت صياحهم الذى يعلو خلف الأبواب بانتصاراتى . .

« أحيانا تبدو مفقود الذكاء يامولاى »

لست غبيا ياكاسندرا ولم أكن قط . . لكن إحساسى بأنى أكثر تميزاً يجعلنى أتصرف بغباء أكثر . وإذا كنت اخذ على الآخرين شدة غبائهم فإنى آخذ على نفسى شدة ذكائها فهى تجعلنى فى بعض الأحيان أبدو مثلهم وربما أقل قليلا . .

— ٣ —

انفتحت أبواب الجحيم . . ومدينتى أيضا . . انبعث حولى ألف صياح منكر . . الرعاع يزاحمون عربتى . . يسدون الطريق . . الجياد تجفل . . وكاسندرا . . وأنا أيضا . . سقط إكليل النصر من على رأسى . . اختفت كاسندرا من جانبى . . حاولت أن أتكلم فضاع صوتى . . يرموننى بالأحجار وبكل نقيصة فيهم . . يضعون علىَّ أوزارهم . . ولهم الحق فلابد من فداء . .

« أين أطفالنا ؟ »

أى أطفال ؟ لم يكن معى فى طروادة أطفال بل جنود وأبطال حاربوا بشجاعة وماتوا بشرف

« قاتل لا يرحم ! »

لم أقتل أحداً . . والطرواديون أيضا لم يفعلوا . . كلنا كنا نبحث عن بطولة .

« أخذ الأقوات ولم يبق سوى جدب وجفاف »

علا صوت شره وجد لدى العامة صدى فتصايحوا يطلبون رأسى . . كيف تجرؤون ؟ . وبلا ذنب ! . . أنا لم أخطىء . . لا يوجد خطاة وصائبون بل يوجد بشر فقط . أما الخطايا فهى كالفضائل ملازمة لنا كرائحة عرقنا ، لا يستطيع الزمن محوها من داخلنا ، وسنظل أبداً نعامل أنفسنا كما لو كنا مذنبين ويجب أن ننتظر القصاص .

أطار حجر درعى ثم أعقبته أحجار أصابتنى لكنى لم أرفع يداً لأحمى نفسى . . فلا يليق بملك أن يقاتل شعبه . . أيضا لا يليق بشعب أن يقتل مليكه لكنهم يتغافلون . . اضطررت إلى الفرار برغم أنى لم أفر من معركة قط لكن حتى المنتصر لا يخلو من جبن فى المعارك الخاسرة .

وصلت القصر . . لم أجد حراساً — كانوا مع الرعاع يتصايحون — دخلت فى سرعة . . أغلقت الأبواب فى لهفة وتلوت صلاة حمدت فيها الآلهة أجمعين — ولم أنس أصغرهم شأنا — واستدرت لتفاجئنى طعنة قاتلة من يد لا أعرف صاحبها وإن طوّقها سوار كنت أهديته يوماً لزوجتى . .

ممدوح راشد

صدر العدد الجديد من

فصول

« جماليات الابداع والتغير الثقافى »

الجزء الثانى

رئيس التحرير

د . عز الدين اسماعيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

مسرحية

المشنوق

مسرحية تراجيكوميدى من فصلين

إبراهيم عبد العليم

الفصل الأول

(المنظر : ردهة سجن : باب على اليمين يؤدى الى غرفة الإعدام . وباب على اليسار للخروج . فى الخلف زنزانة بابها من أسياخ الحديد فيمكننا أن نرى من يجلس فيها بكامله وبداخلها دكة خشبية . باقى الأثاث فقير أولا أثاث بالمرة)

المكان : أى مكان

الزمان : أى زمان

الوقت : صباحا

(يدخل الجلاد فى مزيج من الهلع والدهشة . رجل ضخم الجثة ، له شارب كثيف وحاجبان كثان . لا تبدو عليه القسوة بل البلاهة وهو نموذج للرجل الذى ينفذ الأوامر دون أن يعى معناها . فى ملابسه الرسمية) .

الجلاد : (يخبط كفاً بكف) أما عجيبة ! . ثلاثون عاما فى هذه المهنة . . ولم أر مثل هذا أبدا ولا مرة . . ثلاثون عاما كنت فيها مثالا للجد والانضباط . . أقود المحكوم عليه الى الغرفة وأضع على وجهه الكيس الذى يغطى عينيه وعلى رقبته الحبل المتين . . وأنتظر ريثما يقرأ حضرة المأمور الحكم . . ثم أشد الرافعة فتنفتح الفتحة وتتدلدل قدما المحكوم عليه بكل طاعة وانضباط . . ثم أحصل أنا على علاوة أشترى بمعظمها نبيذا لكى أنسى همومى . . كل المحكوم عليهم كانوا طيعين . . يشنقون بكل سهولة . . إلا هذا . . (يدخل الشاويش عطية نوبتجى السجن) .

عطية : ما بالك يا رجل تحدث نفسك ؟

الجلاد : (مرتبكا) أنا لا أحدث نفسى . . من الذى يحدث نفسه ؟

عطية : عجبا لك ! صوتك واصل للشارع . قل لى : انتهيت من المهمة ؟

الجلاد : أية مهمة ؟

عطية : ألديك مهمة أخرى ؟ شنق المحكوم عليه ؟

الجلاد : آه . . هذا ؟ نعم . . لا . . بل نعم . .

عطية : ما هذا ؟ نعم أم لا ؟ أتعبث بالأوامر ؟ أرجوك أريد أن أسلم نوبتى على خير . .

الجلاد : ومن الذى سيفسد نوبتك ؟

عطية : ألا تدرى أن عدم تنفيذ الأوامر سيجعل المأمور متوترا . . . وربما استدعى المحافظ والوزير . . وهذا يعنى أن « أطبق نوبتين » ؟ . . قل لى إذا كانت لديك مشكلة . . أساعدك فى حلها . .

الجلاد : (قلقا) الحق يا عطية انى لم أشنق المحكوم عليه اليوم . .

عطية : ولماذا ؟

الجلاد : لا أدرى . . ولكنه . . يرفض أن يشنق . .

عطية : يرفض أن يشنق ! . عجبا ! . أنا أسمع هذا لأول مرة ! .

الجلاد : وأنا أيضا أرى هذا لأول مرة منذ ثلاثين عاما . . ولكن هذا ما حدث . . فكلما شددت الرافعة . . قفز الملعون على أطراف أصابعه متفاديا الهوة واضعا قدميه على الأرضية . . ثلاث مرات وهو يفعل ذلك متفاديا توسلاتى إليه بأن يشنق لننتهى . . .

عطية : وأين هو الآن ؟

الجلاد : تركته بالغرفة . . قال إنه يريد أن يصلح ملابسه ويسرح شعره .

عطية : عجبا ! . وأين المأمور ؟ أنا لم أسمع تلاوة الحكم ؟

الجلاد : كان المأمور معى قبل ساعتين . . ثم شعر بالتعب فسلمنى المسجون وقرار حكمه . . ثم أوصانى بإعدامه عند الفجر ريثما يذهب هو لينام ! .

عطية : من الذى ينام ؟

الجلاد : المأمور . . مسكين ! . انه يتعب بسرعة . . وواجبه ثقيل . .

عطية : عجبا ! . ماذا يحدث فى نوبتى ؟

(يدخل فريد فى بدلة الإعدام . فى الأربعين . . يرتدى طاقية السجن . (ودود وهادىء) .

فريد : صباح الخير يا سادة . . كيف حالكم ؟

الجلاد : (مغيظا) انظروا الى الرجل ! . انه يسألنا عن أحوالنا ! .

فريد : وأى شىء أفضل من السؤال عن الحال ؟

الجلاد : أأصدقك وأنت الذى فعلت ما فعلت بى ؟

فريد : حاشا لله أن أسبب لك أذى !

الجلاد : نعم سببت لى أذى . . سيخصم من راتبى جزاء رفضك الشنق . . وربما طردت من عملى وتشرد أولادى . . بسببك . . الحل الوحيد هو أن اهاجر . . فورا . .

فريد : حسنا تفعل . . فالبلد لم يعد يطاق ! .

الجلاد : نعم . . البلد لم يعد يطاق مادام فيه أمثالك ممن لا يهمهم أن يفقد المرء عمله ويشرد أولاده . . وتطلق زوجه . .

عطية : دعك من ذلك أيها الاحمق . .

الجلاد : الا ترى ما يفعل يا شاويش عطية ؟ يخنقنى هذا الهدوء البارد ! .

عطية : قلت دعك من ذلك . . (لفريد) وأنت ايها الرجل . . ماذا دهاك ؟

فريد : لم يدهنى شىء !

عطية : تثير الاضطراب وتخرق قوانين الانضباط دون أن يطرف لك جفن !

فريد : وفيماذا خرقت قوانين الانضباط . . قل لى ؟

عطية : عجبا ألم ترفض الشنق ؟

فريد : (بهدوء) نعم . .

الجلاد : أرأيت ؟ انه يعترف ! .

عطية : ونحن لا نريد شنقك بمزاجنا . . فلدينا حكم من القاضى بذلك . . ورفضك لهذا معناه خرق القوانين .

فريد : عجبا لكم . . تريدون شنقى دون أن أحتج ! .

عطية : كان باستطاعتك الاحتجاج هناك فى المحكمة . . أما هنا . .

فريد : هناك أو هنا . . المسألة عندى لا تختلف . . فهى حياتى على أى حال . .

عطية : حياتك لا تهمنا . . فأنت بالنسبة لنا رقم . . مجرد رقم فى ملف . . وفيما بعد عند الجرد السنوى للملفات والدفاتر سنخبرهم بأن عدد من شنقوا لدينا هذا العام هو - بإضافة رقمك - كذا . .

فريد : وهكذا . . أصبحت رقما . . مجرد رقم ! .

عطية : (بود) ايه يا ولدى . . كلنا أرقام ! . فأنا مثلا الشاويش رقم كذا فى هذا السجن . . ورقم كذا فى الوزارة . . وهذا الجلاد رقم كذا . . الشعب كله حين يخضع للتعداد يسمونه كذا مليون . . يا ولدى كلنا أرقام . .

(يجلس على حجر) .

فريد : نعم . . وأنا المشنوق رقم كذا . . والمدفون رقم كذا . .

عطية : وأى نعمة يرجوها المرء سوى ميتة هادئة بدون تكاليف ! . ففى حالتك ستتكفل الحكومة

بـدفنك فيـها اذا ادعى أهلك الفقر . . وينتهى الأمر كله . . إنها مريحـة ! . ولكنك أحمق ! . وماذا يغريك فى الحياة ؟ بؤس وشقاء وهم . . أتعتقد أن أحدا من أهلك يرغب فى بقائك حيا ؟

فريد : هـذا والله كلام طيب يـا سيدى الجـاويش . . وإذن - اذا كان الأمر كذلك فلم لا تنضم إلينا وتكافح معنا ضد النظام الفاسد ؟

عطية : (ينهض فزعا) لقد نسيت نفسى وتحدثت معك بمـا لا يجوز . . أخبـرنى أيهـا الـرجـل . . هـل ستشنق أم لا ؟

فريد : (بهدوء) لا . .

عطية : اذن ينبغى إيقاظ المأمور ليرى شأنه . . هـذه مشكلة ! .

الجلاد : (فـزعا) انـتـظر يا شـاويش . . لا تـوقـظه . . سنحاول إقناعه مرة اخرى . .

عطية : (وهـو خـارج) أقنعـه أنت . . أمـا أنـا فلدى عملى . .

(يخرج من اليسار)

الجلاد : أرأيت ما فعلته بى ؟ يخنقنى فيك هذا البرود . . هكذا بعض الناس . . لا يهتمون بتخريب بيت وتشريد أولاد . . ولـماذا ستهتم ببيت وأسرة ؟ أنت كنت تنوى تخريب نـظام حكم . . تخريب دولة بكاملها . . أتعرف أنى أفكر الآن فى القضاء عليك بـطريقـة أخـرى . . أطعنـك بسكـين مثلا . . وكله شنق على أى حال ! .

فريد : تطعننى بسكين ؟ ولكن هذه جريمة قتل ! .

الجلاد : نعم جريمة قتل إذا كان المقتول رجلاً بريئا . . أما إذا كان مذنبا - أنت محكوم عليك بالموت . . ولم يقل القاضى فى حكمه . . كما لم يكتب فى التقرير أنك يجب أن تموت بالخنق بواسطة الحبل . قيل « الاعدام شنقا » . . وهذا قد يشمل أيضا القتل بسكين ! .

فريد : هـذا تحليل رائع يا عـزيزى . . فلم لا تفعـل ذلك ؟

الجلاد : إن حظك الطيب أوقعـك فى يد رجـل لا يحب القتل (يضحك فريد وينتبه الجلاد الى خطئه) لا تـظن أن مهنتى هى القتل . . فـأنـا مـوظف حكومة . . أقـوم بأداء عمـل . . مقابـل راتب شهرى . .

فريد : قل لى يا سيـدى الجلاد . . كم رجـلا قتلت فى حيـاتـك ؟ . . آسف أقصـد كم عـدد الـذين شنقتهم بأوامر من الحكومة ؟

الجلاد : لا أعرف العدد بالضبط . . فأنـا أمارس عمـلى بأمانة منذ ثلاثين عاما . .

فريد : وكم تشنق شهرياً فى المتوسط ؟

الجلاد : يختلف ذلـك . . ففى شهر قـد أشنق عشرة أو عشرين . . وقد تمر عدة أشهر وأنا عـاطل دون عمل ! .

فريد : عاطل ؟ نعم . . فاليد البطالة نجسة ! . ولكن ألا تشعر بتأنيب ضمير وأنت تشنق الناس ؟

الجلاد : ولماذا أشعر بذلك ؟ هم قتلة وسفاحون . . وأنا أحمى المجتمع منهم . .

فريد : ولكن لست قاتلا . . أنا مسجون سياسى ! .

الجلاد : لا شـأن لى بهـذا . . فـلا تهـمـنى هـذه التصنيفات . . أنا أنفذ فقط ! وفى ماذا يختلف المسجون السياسى عن غيـره ؟ لعله أخطر . . فالقاتـل الآخر يقتـل فردا أو فـردين والمسجون السياسى يقتل العديدين حين يخرب بلدا بأكمله فلا يسلم نساؤه ولا أطفاله .

فريد : آه . . هذا هو ما قالوه لك ؟

الجلاد : نعم . . ولكنه الحق أيضا . .

(يـدخل المـأمور وعـطيـة . المـأمـور رجـل فى الستين . . ضخم الجثة . طيب القلب . . يبدو أنـه ارتـدى مـلابسـه عـلى عجـل . . شعـره مهوش . . وعيناه حمراوان من أثر النوم) .

المأمور : (فـزعا) مـاذا حدث ؟ (للجـلاد) لماذا تقف هنا ؟ (الجلاد يؤدى التحيـة بخوف) ألم تنفـذ الأمر ؟ أوشكت الشمس على الشروق . . (ينتبه لفـريـد . .) أمـا زلت هنـا ؟ لم لم تصعـد إلى السماء ؟ (يشير لأعلى) أيفهمنى أحد ماذا يحدث هنا ؟

الجلاد : (مـازال يؤدى التحيـة خـائفـا) يـا سيـدى المأمور . . رفض هذا المحكوم عليه الشنق ! .

المأمور : (مستنكرا) ما معنى هذا ؟ رفض الشنق ؟ ماذا يعنى بذلك ؟ أتعبث ؟ ماذا تركنا للأطفال ؟ (لفريد) قل لى أيها الرجـل . . أقالـوا لك إننـا ندير حضانـه للأطفال ؟

فريد : لا يا سيدى . . بل قالوا لى إنكم تديرون سجنا لشنق الناس ! .

المأمور : وإذن ما معنى هذا ؟كيف ترفض الشنق بعد كل هذه الإجراءات الطويلة المعقدة التى مررت بها منذ قبضوا عليك فى القسم وبت ليلة موجعة فيه ثم رحلوك فى اليوم التالى إلى المعتقل حيث عذبت عذاب الملكين . ثم عرضت على النيابة . . ثم المحكمة . . وضيع القاضى عشرات الساعات فى دراسة ملفك وترافع عتاة المحامين معك أوضدك وكتب عشرات الصحفيين معك أو ضدك . . ثم سيطر القاضى على عاطفته الإنسانية الطيبة . . وحكم عليك بالإعدام شنقا . . ثم صعدت الأوراق ووقع عليها المفتى . ثم بعد ذلك ترفض الشنق ؟ قل لى : أكان كل هذا عبثا ؟

فريد : لا يا سيدى . . لم يكن عبثا ! .

المأمور : ومادمت تعرف ذلك . . فلماذا اذن . .

فريد : أنا أعرفه . . ولكنه لا يهمنى . . لقد سجنت وحكم على لأنى عارضت نظام الحكم . . فلماذا تريدنى أن أطيعه الآن ؟ ما رأيك ؟ ألست منطقيا ؟

المأمور : (متحيرا) ولكن لا بد - أيا كان الأمر - من إطاعة نظام الحكم ! .

فريد : لن أطيع الحكم الصادر ضدى حتى تقتلونى بطريقة أخرى ! .

المأمور : بأى طريقة ؟

فريد : (مشيرا إلى الجلاد) قال هذا الرجل إنه يمكنه قتلى بسكين ! .

(المأمور ينظر إلى الجلاد بقسوة) .

الجلاد : (خائفا) كنت أمزح يا سيدى ! .

فريد : ولكنها طريقة جيدة على أى حال . .

المأمور : ليس ذلك داخلا فى سلطتى . . إن الأوامر أن أشنقك بالحبل ! .

فريد : ولماذا الحبل ؟ إنها طريقة عتيقة ليس فيها ابتكار ! . أليس من حقى اختيار الطريقة التى سأموت بها ؟

المأمور : عجبا . . انك ستموت على أى حال . . فما أهمية الطريقة ؟

(مرغبا) هيا يا ولدى . . ربنا يهديك . . ستنتهى النوبة ويصحو الجميع وتصبح فضيحة . . ماذا سأقول للمسئولين إذا لم أنفذ أمرهم ؟ سيتهموننى بأننى مشترك معك فى مؤامرتك ضد نظام الحكم . . سيفصلوننى دون معاش ويشرد أولادى . .

الجلاد : قلت له ذلك أيضا يا سيدى المأمور ! .

المأمور : أخرس أنت ! . (لفريد) هيا يا ولدى . . سأحال على المعاش بعد أشهر ولا أريد أن تلوث سمعتى بالوحل ! .

فريد : أثرت عطفى يا سيدى المأمور . . ولكن ماذا تريدنى أن أفعل لك ؟

المأمور : أن تشنق . .

فريد : إلا هذا ! . (يبتعد) .

المأمور : (بحدة ويتحرك تجاهه وكأنه سيضربه) يا ولد يجب أن تشنق ! .

فريد : (مبتعدا بسرعة) لن أشنق . . وربنا لن أشنق ! .

المأمور : (متهالكا) عشت عمرى بأكمله أؤدى عملى كما ينبغى . . تقاريرى السرية ممتازة . . وثناء رؤسائى على جعل زملائى يحسدوننى . . لم أدع يوما أحداً من رؤسائى يوجه إلى ملحوظة . . سمعتى حادة كنصل السكين . . أولادى يفخرون بأبيهم الذى أفنى عمره فى خدمة نظام الحكم . . على يدى تاب الكثيرون من المشاغبين الذين ظنوا أنفسهم قادرين على الإطاحة بالنظام وتهديد أمن البلاد . . وترويع المواطنين المساكين . . سأحال على المعاش بعد عدة أشهر وملفى نظيف كالخزف . . (يتجه اليه بقوة) وتريد أنت ببساطة أن تهدم كل شىء ؟ لن أسمح لك بذلك أبدا . . أتفهم ؟ شاويش عطية ؟

عطية : (يؤدى التحية) نعم يا سيدى ؟

المأمور : أرسل فى طلب الخدمة . . ينبغى أن يحمل قسراً الى المشنقة لتنفيذ الحكم . .

عطية : ولكن يا سيدى (مترددا) أقول إنه - (ينظر إلى الجلاد) .

المأمور : ماذا ؟

الجلاد : (لنجدة عطية) ليست المشكلة فى ذلك يا سيدى . . وإلا لكنت فعلت أنا ذلك وانتهيت . . المشكلة انه هو لا يريد الشنق . .

المأمور : (ساخطا) أأنت سكران أيها الجلاد ؟ ومنذ متى كان أحد يرغب فى الشنق ؟

الجلاد : منذ ثلاثين عاما يا سيدى . . منذ أن عملت أنا هنا على الأقل . . كان المشنوقون يتقبلون الحكم بنفس راضية . . لا أقول ذلك بالضبط . . بل . . ربما كان نوعا من اليأس . . يستقبلون الحكم الصادر ضدهم بالفزع . . ربما تأثير الصدمة . . ثم يتخبطون فى السلوك . . فقد يسبون سجانيهم أو - أحيانا - يضربونهم . . على أنه : ماذا يضير الشاة سلخها بعد ذبحها ؟ . . وقد ينهارون ويبكون كالأطفال . . وبعد ذلك وساعة تنفيذ الحكم . . يسيرون مع سجانيهم فى رضوخ واستسلام ويصعدون إلى المشنقة فى هدوء ودون ضجة . . إنه نوع من اليأس يصيبهم يا سيدى . . ولكن هذا يا سيدى . . أقصد أنه ابن جنية ! . .

المأمور : ما ابن جنية هذه ؟ ماذا تريد أن تقول ؟

الجلاد : انه يا سيدى لم يصب بالفزع ساعة سماعه الحكم الصادر ضده . . هو قال لى ذلك . . وكذلك زملاؤه فى القفص . . ثم لم يصب بالإحباط ولا بالتخبط فى السلوك وفضلا عن ذلك لم يصب عقله بالتوقف . . ذلك الذى يصيب كل المحكوم عليهم . . فهو يفكر . . يفكر . . يفكر حتى وهو على وشك الموت . . أتصدق يا سيدى إنه يفكر حتى ساعة أن أشد الرافعة . . وجدته - ويا للغرابة ! - يرشدنى إلى الطريقة الصحيحة لشد الرافعة ! .

المأمور : وهل سمعت كلامه ؟

الجلاد : لقد ارتبكت يا سيدى . . فأنت لا يمكن أن تؤدى عملا بطريقة جيدة إذا وجه أحدهم إليك ملحوظة تختص به . . ولكنى ما ان شددت الرافعة بالطريقة التى أخبرنى بها حتى قفز الملعون لكى يتجنب سقوط قدميه فى الهوة . . ووضع أطراف أصابعه على الأرضية المجاورة وبذلك فشلت العملية كلها . . صدقنى أنه ليس ذنبى . . إنه ذنب أبيه !

المأمور : أبوه ؟ وما بال أبيه ؟

الجلاد : إنه هو الذى أنجبه بهذا الطول الفارع مما جعله يتمكن من لمس الأرضية بقدميه . . إنه أبوه يا سيدى هو السبب ! .

المأمور : دعك من ذلك . . وقل لى . . ألا يمكن تقصير الحبل ؟ .

الجلاد : لا يا سيدى . . فهو قصير بما فيه الكفاية ! .

المأمور : إذن يمكن تغطية عينيه حتى لا يرى لحظة شد الرافعة ! .

الجلاد : لا يمكن يا سيدى . . فالغطاء الذى نستعمله مثقوب أمام العينين ! .

المأمور : لفه إلى الجهة الأخرى . .

الجلاد : الغطاء أم المشنوق ؟ .

المأمور : الغطاء أيها الغبى ! .

الجلاد : إنه مثقوب من الخلف ! .

المأمور : ماذا ؟ أتعبث بى ؟ لا تدعنى اتهمك بالتواطؤ معه . .

الجلاد : (خائفا) معاذ الله يا سيدى ! . إننى أشرح الأمر . . ألم أقل لك يا سيدى إنه « ابن جنية » ! .

المأمور : وبعد ؟ ألا مخرج إذن ؟ (متحيرا ينظر إلى الجميع . فريد لا يبالى وكأن الأمر لا يعنيه) .

الجلاد : صدقنى ياسيدى . . يمكننا قتله بطريقة أخرى . . ثم يدفن ونكتب تقريرنا كالمعتاد !

المأمور : أتريدنى أن أرتكب القتل (أنا حامى حمى القانون)؟ إننى لا أخالف ضميرى . قالوا الإعدام شنقا فلابُد أن ينفذ الأمر كما أمرنا . أما قتله بطريقة أخرى فهو جريمة . . لا يسمح لى ضميرى بها . .

الجلاد : وماذا نفعل يا سيدى إذا كانت المشنقة قديمة ؟ طلبت منهم عدة مرات أن يشتروا لنا مشنقة جديدة . .

فريد : (ضاحكا) وهل تشترى المشانق ؟

الجلاد : (ينظر إليه بغيظ ثم مستمراً) ولم يستمع الى أحد يا سيدى ! . .

(يدخل جندى الحراسة) .

الجندى : (يؤدى التحية) تغيير الخدمة يا سيدى . .

المأمور : (محنقا) ما الذى دخل بك هنا أيها الغبى ؟

الجندى : (مذهولا) تغيير الخدمة يا سيدى . .

المأمور : (لعطية) اذهب لتغيير الخدمة . . ولكن لا يسمح لأحد بالانصراف أبدا حتى إشعار آخر . .

عطية : (يؤدى التحية) حاضر يا سيدى . .

(يخرج ومعه الجندى) .

المأمور : (يلف ويدور ويزأر كالاسد) أرأيت ماذا فعلت بنا أيها الرجل ؟
دقائق وينتشر الخبر فى البلد كلها . . ماذا فعلت يا ربى لأجازى بذلك ؟

فريد : أهدأ يا سيدى ! .

المأمور : أهدأ ؟ أتقول أهدأ بهذا البرود ؟ لكم أتمنى أن أخنقك بيدى هاتين ! .
(يتجه نحوه ويحاول خنقه بالفعل . فريد هادىء . يتوقف المأمور بعد فترة) لكن لا ينبغى أن أفعل ذلك . . فأنا رجل قانون . .

الجلاد : دعنى أنا أفعلها يا سيدى ! .

المأمور : اسكت أنت ! . لو كنت تحسن أداء عملك لما أوقعتنا فى هذه الورطة ! .

الجلاد : أنا يا سيدى ؟

المأمور : وتسمع كلامه حين يوجهك لشد الرافعة ! . وأنت تدعى أن لك ثلاثين عاما فى مهنة الشنق . . لو كان حمارا لأتقن المهنة جيدا . .

الجلاد : الواقع يا سيدى . .

المأمور : قلت اسكت ! . ولا أريد أن أراك أمامى . .
(يخرج الجلاد . . المأمور يلف ويدور ويزأر كالأسد) هذا هو ماخفته دائما . . كنت أريد أن أنهى الأشهر الباقية على خير . . نظيف الملف . . حسن السمعة . . محبوبا من رؤسائى . . ممدوحا من مرءوسيى (يشير كدائرة) هذا السجن أنا الذى بنيته . . (يفرد راحتيه) بيدى هاتين . . نفذت الأوامر الموكل إلى تنفيذها . . ويعلم الجميع أننى لم أفعل ذلك برغبة منى . . كان كل ما فعلته بأوامر عليا . . والرجل الشريف هو من ينفذ أوامر رؤسائه دون مراجعة . . دون أن يسمح لنفسه بالتفكير فى تجاوزها عن الحد . . أو - استغفر الله - فى خطئها ! . ما شأنى أنا ؟ أنا دائما أطلب من أولادى أن يعيشوا ساكنين . . يمشوا جنوار الحائط . . يتنازع الحكام الحكم فيما بينهم . . ما شأننا بهم ؟ نحن مواطنون نعيش حياتنا ونموت بهدوء دون أن يكون من حقنا أن نسأل لماذا يمتلىء البحر ويفرغ ؟ لماذا يجور على الشاطىء أحيانا فيغرق البيوت والناس ؟ . . للكون أناسه الذين يسيرونه كما يشاؤ ون . . أما نحن - ماذا نحن ؟

فريد : عظيم يا سيدى المأمور ! . كان هذا حالنا فيما مضى . . ولكننى قررت أن أقف فى العراء خالعا ملابسى لكى أفهم . . قررت أن أسأل البحر : لم تمتلىء وتفرغ ؟ لماذا تغرق الناس والبيوت ؟ . أهذا ليس حقى ؟

المأمور : لا . . ليس حقك . . لقد فعلتها بالفعل - فماذا حدث ؟ سألت البحر فأغرقك فى طريقه . . وقفت أمام الموج فلا بد أن تزول من الوجود . . لا يوجد ما يمكن أن يصد الأمواج وبالذات إذا كانت عالية وقوية وسريعة . . كان عليك أن تلقى بنفسك أرضا كى تعبرك الأمواج . . هذا هو ما أعرفه . . . هذا هو ديدنى . . والآن لا فائدة . . لقد سلمت . . على أن أتصل بالمحافظ وأتحمل بعض التقريع . . وربما نقطه سوداء فى ملفى . . وربما أحلت على المعاش مبكرا . . لا يهم كل ذلك . . لقد تعبت . .
(يدخل عطية)

عطية : اتصل سيادة المحافظ يا سيدى تليفونيا . . وهو فى الطريق ! .

المأمور : (مندهشا) وكيف عرف المحافظ بالأمر ؟ أيقرأ أفكارى ؟

عطية : لا أعرف يا سيدى . . ولكنه عرف . . ربما جندى الحراسة أبلغ زملاءه . . وهكذا - لا شىء يخفى فى بلادنا ! .

المأمور : (يفرك يديه قلقاً) نعم . . لك حق . . يا لها من بلاد ! .

فريد : (يضحك فجأة بمرح)

المأمور : (محنقا) ما الذى يضحكك يا هذا ؟ . . هل الظرف مناسب للضحك ؟

فريد : عفوا يا سيدى المأمور . . ولكننى حين عرفت أننى سأقابل المحافظ شخصيا بعد دقائق أصابنى الفرح . . فلم يحدث فى حياتى أن قابلت عظيما من العظماء . . أولئك الذين نرى صورهم فى الصحف . . ترى ما شكل هذا المحافظ على الطبيعة ؟

المأمور : (بحدة) وماشكله ؟ « بنى آدم » ككل بنى آدم ! .

فريد : عفوا ! . حسبته من طينة أخرى غير طينة البشر ! .
(فريد يتجه الى الجهة الأخرى ويصمت) .

المأمور : (جانبا) لم يكن ينقصنا إلا هذا ! . (منـاديا) يا عطية ؟

عطية : نعم يا سيدى ؟

المأمور : هل كل شىء جاهز ؟ الخدمة القديمة والجديدة ؟

عطية : استلمت الخـدمـة مـواقعهـا . . أمـا من أنهوا ورديتهم فقـد أمـرتهم بـالانتـظار تـنفيـذا لتعليماتكم . .

المأمور : والنـظافـة . . والمسـاجـين . . الـزنـازين . . العنابر . . قائمة الطعام . . دورات المياه .

عطية : (قلقا) الواقع يا سيدى . . أننا . . لم يتـح لنا الوقت الكافى . .

المأمور : ماذا تقصد ؟

عطية : أعنى أنه . . لقد صرفنا المسـاجين بـالأمس إلى زنازينهم حتى لا يروا تـرتيبات الاعـداد لإعدام هذا (يشير إلى فريد) فلم نستطع تنظيف قاعة الطعام بعد العشاء . . ولا دورات المياه . . كما أن المسـاجين بـالـطبع لم يستحمـوا ولم يحلقـوا بعد . . وخصوصا بعد العمل الشاق فى الجبـل أمس . .

المأمور : (يتمشى ويـداه خلف ظهـره) عـظيـم ! . سيحضر المحافظ لكى يمتع أنفه بـرائحة كـريهة تنبعث من دورات الميـاه . . ووجـوه ورءوس طويلة الشعر وملابس مهدله قذرة . . لقد أكمل الديكورالمسرحى الموقف . . الآن على أن أنتظر ليس التقريع وحده بسبب تمرد هـذا (يشير إلى فريد) ولكن أيضا الإهانة والفصل من الخدمة وربما دون معاش . . ويعاير أولادى زملاؤ هم فى المدارس لأن أباهم عجز عن ادارة سجن . . (بحركة يأس) ليكن ما يكون ! .

فريد : ما الأمر يا سيدى المأمور ؟

المأمور : (بغيظ) وما شأنك أنت ؟

فريد : أردت أساعدك . . إذا كانت هناك مشكلة ! .

المأمور : تساعدنى فيم ؟ .

فريد : فى ما تأمر به !

المأمور : أحقا ؟ (فرحا) .

فريد : نعم . . بالطبع ! .

المأمور : ولكن . . لا . . لن تستطيع ! .

فريد : جربنى يا سيدى !

المأمور : تعنى أنـك يمكنك ان تضبط إرادتـك . . وتنفذ وعدك لى ؟

فريد : لقد وعدت ! . (يدخل الجلاد وينتظر الأمر) .

المأمور : (للجـلاد) اذن خـذه يـا هـذا لكى يشنق . . (الجلاد فرح)

فريد : (متراجعا الى بعيد) إلا هذا ! .

(الجلاد يعود خائبا يخرج)

المأمور : (تبوخ فرحته) ألم أقل لك إنك لن تستطيع ؟

فريد : صدقنى يا سيدى . . أنا أريد أن أقدم إليك أى خـدمة . . حتى لـو كـانت تلك ان أنـزع لـك عينى . . أو أهب لك روحى . . ولكن بطريقة أخرى غير الشنق ! .

المأمور : (يتمشى غاضبا) هـذا هو مـا ينوبنـا منك . . الجـدل والكـلام الفـارغ . . مسـاجـين آخـر زمن ! . ليرحمنا الله ! .

(صوت قعقعة سلاح فى الخارج وكلمة : حرس سلاح . . يدخل المحافظ . رجل قوى الجسم فى الستين . . له كرش بارز . . أصلع الرأس . . . ويـرتدى نـظارة سميكة . . يتحـدث من أنفـه بسرعة ويعرج فى مشيه) . .

المحافظ : ما هذا الذى أسمع عن سجنـك أيها المـأمور؟ يقولون إنه تمرد ورفض الشنق ؟

المأمور : لا يـاسيـدى المحـافظ . . السجـين لم يـرفض الشنق . . وهل يرفض السجن الشنق ؟ . . إنه مشنـوق واحـد يـا سيـدى هـو الـذى رفض الشنق ! .

المحافظ : ما هذا اللغو ؟ تحدث بهدوء حتى أفهمك ! .

المأمور : أنا أتحدث بهدوء يا سيدى ! .

المحافظ : أين هو هذا ؟

المأمور : (مترددا ثم ليتخلص من الموقف يشير إلى فريد) هو هذا ! .

المحافظ : (يـرمق فـريـد ويتجـه نـاحيتـه) مـا هـذا ؟ ما أنت ؟ .

فريد : بنى آدم يا سيدى ! .

المحافظ : أعـرف هذا . . فنحن لا نشنق الحيـوانات ! . تحدث عن نفسك ! .

فريد : أنا فريـد . . أربعون عـاما . . أعمـل كاتبـا - مؤلفا للكتب . .

المحافظ : عظيم . . ولماذا تعطل القانون ؟

فريد : أنا لا أعطل القانون يا سيدى . . فهو ميت . . وهل يمكن أن يعطل الميت إلا عن الدفن ؟

المحافظ : هذه الجرأة عجيبة لم أسمع بها من قبل ! .

فريد : (مرحا) من يعش ير العجائب يا سيدى ! (يضحك) .
المحافظ : (يرمقه بغيظ) أفى الأمر ما يضحك ؟
فريد : أنا أراه كذلك .. والمسألة وجهة نظر ! .
المحافظ : أأنت الذى تعارض نظام الحكم وصدق على الحكم بشنقك ؟
فريد : نعم يا سيدى .. لولا أننى لا أعارض نظام الحكم .. بل أعارض فساد الحكم ! .
المحافظ : وتقول ذلك أمامى ؟ هذه جرأة متناهية ! .
المأمور : ها أنت ترى يا سيدى المحافظ كم أشقى مع هؤلاء الاشقياء الملاعين ! .
المحافظ : اسكت أنت .. فلو كنت تعرف عملك لما جرؤ هذا على مجرد الحديث ! . لا عجب إذن أن أرى القذارة فى كل مكان فى السجن ..
المأمور : سيدى ..
المحافظ : سيكون حسابك عسيرا فيما بعد ! . والآن ماذا حدث .. ؟ ولكن لِنُنْه الأمر ولا أريد أن يعرف أحد بذلك . يجب أن ينتهى الموضوع بأسرع ما يمكن ! .
عطية : ولكن يا سيدى .. أقصد ..
المحافظ : ماذا تريد أنت أيضا . ؟
عطية : اقول ياسيدى أن شنق المحكوم عليه الآن غير جائز ! .
المحافظ : ما معنى هذا ؟
عطية : لقد سطعت الشمس .. واستيقظ الجميع .. واللائحة تقول إنه ينبغى إجراء عملية الشنق فجرا ! .
فريد : نعم .. لكى يستقبل المشنوق آخرته من أولها ! .
المحافظ : اسكت انت ! عجبا ! . (يتمشى ويداه خلف ظهره) لم ينقصنى إلا اصحاب الروتين ! . الحكم صدر بشنقه اليوم .. فلست أرى فارقا كبيرا بين الفجر قبل شروق الشمس والفجر بعده ! .
عطية : ولكن يا سيدى ..
المحافظ : انتهينا ! . كنت أفكر فقط ! . (ينظر إلى السماء) يا رب أعنى على الخلاص من هذا المأزق ! .
فريد : نعم .. ادعه لكى يعينك على شنقى ! .
(المحافظ ينظر إليه بغيظ) عندى فكرة يا سيدى اقترحها الجلاد على المأمور فلم يوافق عليها ..
المحافظ : (يرمق المأمور) وماهى ؟
فريد : المقصود بالشنق هو القتل .. فلماذا يجب أن يكون هذا بالحبل .. لم لا تقتلوننى بسكين أو بالرصاص مثلا ؟
المحافظ : (للمأمور) فكرة لا بأس بها .. لم لم تنفذها ؟
المأمور : لا أستطيع يا سيدى ! .
المحافظ : ولماذا لا تستطيع ؟ انه واجبك ! .
المأمور : واجبى حسب نص الحكم هو شنق المتهم .. والشنق فى العرف هو الخنق بالحبل .. فكيف أخالف الأمر وأقتله بسكين ؟ إن هذا يعد قتلا يا سيدى ! .
المحافظ : لا تخف ! . أفعل ذلك على مسئوليتى ! .
المأمور : لا أستطيع يا سيدى ! . يمكنك ان تأمر أنت الجلاد بقتله بسكين وهو - أقصد الجلاد - يرحب بذلك ! .
المحافظ : (فزعا) وما شأنى أنا بذلك ؟ أنا آمر رجلا بالقتل ؟ أجننت ؟
المأمور : عفوا يا سيدى .. أنا لا أستطيع ! .
المحافظ : لا بأس .. لا بأس .. إذن مالعمل الآن ؟
المأمور : لا أعرف يا سيدى ! .
(يدخل جندى ويسر فى إذن الشاويش عطية ثم ينصرف) .
عطية : (يؤدى التحية) سيادة الوزير قادم يا سيدى .. أتصل تليفونياً الآن ! .
المحافظ : وكيف علم الوزير ؟ شىء عجيب ! .
المأمور : نفس ما حدث لى يا سيدى .. فقد علمت أنت بالأمر دون أن أخبرك به ! .
المحافظ : حسنا ليحضر الوزير فقد نجد حلا لذلك معا ! . يتركنى لأواجه تلال المشاكل هنا وأبدو أمام الحاكم صغيرا عاجزا ؟ .. عليه إذن أن يشاركنى تبعة المسئولية ..
(صوت قعقعة سلاح ثم صيحة حرس سلاح . يدخل الوزير . رجل طويل القامة . مهيب .. ضعيف النظر جدا ويسحبه أحد السعاة . شعره أبيض مجعد كالقطن) .
الوزير : (للساعى) من بالحجرة يا ولد ؟
الساعى : هذا سيادة المحافظ والمأمور .. والمشنوق ! .

الوزير : لم يشنق بعد أيها الأحمق . . فسمه اسما آخر . .
الساعى : غير المشنوق ! .
الوزير : مغفل ! . أتعامل مع الحمقى والمغفلين . . أقول له اسم آخر فيردد نفس الاسم مسبوقا بلفظه نافية : (للساعى) اسحبنى جهة المحافظ . .
الساعى : (يسحبه) ها هو . . أمام عينك اليمنى ! .
الوزير : أمام عينى اليمنى ؟ أيها الغبى . وهل أنا أرى الطريق أمامى حتى يمكننى رؤية عينى اليمنى ؟ أيها المحافظ . .
المحافظ : نعم ؟
الوزير : نعم ؟ فتح الله عليك بعد صمت بنعم ؟ قل لى . . لماذا لم يشنق المشنوق ؟
المحافظ : انه مسئولية المأمور أيها الوزير ! .
المأمور : (فزعا) بل هى مسئولية الجلاد يا سيدى ! .
الوزير : عجبا . . كل يزيح الهم عن كتفيه . . وأين الجلاد ؟
المأمور : أئت به يا شاويش عطية . .
عطية : (يؤدى التحية) حالا يا فندم ! . (ويخرج) .
المأمور : (يتجه نحو الوزير) سيدى الوزير . . ان الجلاد يقول إن هناك عيبا فى المشنقة هو الذى منع اتمام المهمة وشنق المتهم ! .
الوزير : عيب فى المشنقة ؟ . وكيف يمكن أن يكون هناك عيب فى المشنقة ؟ هلى المشانق يلزمها صيانة أيضا ؟
المأمور : طبعا يا سيدى . . أليست آلة ؟
الوزير : بالطبع آلة . . وإن كنت فيها قبل أصنفها مع أشياء أخرى . . حتى قلت لى أنت إنها آلة . . والآن أخبرنى . . ما هو عيب آلة الشنق هذه ؟
المأمور : إن المسافة - يا سيدى قصيرة بين السقف المعلّق فيه المشنقة وبين الأرضية . . فإذا وقف المشنوق وعلق فى رقته الحبل انثنت ركبتاه حتى يباغت بشد الرافعة فتنفتح الهوة وتنفرد ركبتا المشنوق فيخنقه الحبل . .
الوزير : عظيم ! . وأين العيب إذن ؟ انى أراها أداة جيدة الشنق ! .
المأمور : العيب يا سيدى فى هذا الرجل نفسه (يشير الى فريد) إنه طويل القامة جدا . . ولكن ليس هذا هو المهم . . فطوال القامة يمكن على أى حال شنقهم . . هذا الرجل لئيم يا سيدى . . إنه جنس نمرود يهرب من الشنق بالقفز قبل فتح الهوة لكى يلامس الأرضية المجاورة . . فيتوقف عمل الآلة . .
الوزير : عجيب ! .ولِمَ لا تقصرون طول الحبل ؟
المأمور : انه متهرى بسبب القدم ! .
الوزير : غيروه بحبل جديد ! .
المأمور : يحتاج هذا إلى مناقصة ! .
الوزير : اشتروا مشنقة جديدة . . اقترضوا مشنقة من السجن المجاور ! .
المأمور : يا سيدى هذه إجراءات تحتاج إلى وقت . . ونحن نريد الانتهاء بسرعة قبل أن نتهم بإعاقة تنفيذ الحكم .عجبا ! . وما الحل إذن فى رأيك ؟
المأمور : لا يوجد سوى حل واحد : إقناع المتهم بأنه يجب أن يشنق ! .
الوزير : إقناعه بأنه يجب أن يشنق ؟ وهل يمكن إقناع أحد بذلك ؟ عجيب هذا ! (للساعى) خذنى إلى المشنوق ! .
الساعى : لم يشنق بعد يا سيدى ! (يسحبه) .
الوزير : يا للفصاحة ! . (ينادى وهو يبحث بعينيه) أنت أيها الرجل المشاغب ! .
فريد : (ينبهه) أنا هنا . . ولكنى لست مشاغبا !
الوزير : أنت تعطل تنفيذ القانون . . فكيف تكون غير مشاغب ؟
فريد : أنا لا أعطل تنفيذ القانون . . بل أدعو إلى العمل به !
الوزير : (بلهجة تقريرية) تدعو إلى العمل به بأن تكون أول من يخالفه ! . يالها من طريقة جديدة لترويج الأفكار ! . . قل لى لماذا لا تريد أن تشنق ؟
فريد : يا له من سؤال يا سيدى ! . وهل يوجد من يريد أن يشنق ؟
الوزير : نعم يوجد . . حين تضيق الدنيا بفرد . . ولكن قل لى : لماذا لم تصب بالاحباط واليأس برغم الهول الذى رأيته هنا . . ألست إنسيا . . أخلقت من طينة غير طينة البشر ؟ أتختلف عمن شنق ممن سبقوك ؟
فريد : لا يا سيدى لم أخلق من طينة أخرى . . بل إن مصيبتى أننى أعى كونى بشريا . . غير أن الأمر أننى رجل صاحب مبادىء ! .
الوزير : عظيم ! . أو تمنعك هذه المبادىء من الإصابة باليأس ؟ أتجعلك فوق مستوى البشر ؟

فريد : لا . . أبدا . . بل هي تجعلني إنسيا فحسب . . ولكنها أيضا تجعلني قويا واثقا بنفسي !.
الوزير : واثقا بنفسه . . أترون ؟ وإذن فمن المستحيل إصابتك بإحباط ؟
فريد : تماما يا سيدي . . عبثا تحاول !.
الوزير : (يشير للساعي) ولماذا إذن يسحبني هذا المغفل من المنزل إلى مكتبي بالوزارة ثم إلى هنا ؟ أما كان من الأفضل لو أكملت أحلامي في فراشي الدافيء ؟ قل لي أيها المأمور . .
المأمور : نعم يا سيدي ؟
الوزير : ألا يمكن عمل شيء ما لإصلاح هذه المشنقة اللعينة ؟
المأمور : لا يا سيدي . . للأسف !.
الوزير : ألا بد إذن من إقناعه . . بأن يشنق بإرادته ؟
المأمور : تماما يا سيدي . .
الوزير : (جانباً) غريبه حكاية المشنقة التي تعمل بشروط ! (للمأمور) أين أنت ؟ أيها المأمور ؟
المأمور : (ينبهه) أنا هنا يا سيدي . .
الوزير : قل لي كيف يمكن إقناعه . .
المأمور : (هامسا) يمكن ذلك يا سيدي بسهولة تامة . .
الوزير : كيف ؟
المأمور : يمكن ذلك بسهولة للنساء . .
الوزير : النساء ؟ ماذا تعني ؟
المأمور : نُحضر نساءه : أمه زوجته ابنته . . ثم نهددهن أمامه حتى يلين ويطلب أن يشنق بنفسه رحمة بهن !.
الوزير : نعم . . هذه فكرة حسنة . . تستدعي نساءه . . ولكن بدون تعذيب أريدك أن تقنعهن بأن يقنعنه . . والمثل يقول . . إذا أردت أن تذل رجلا . . سلط عليه امرأة (يضحك الوزير والمأمور والمحافظ)
المحافظ : هذه فكرة حسنة . . يا لك من مأمور عجوز !.
المأمور : (سعيداً بالمديح وينحني) في خدمة بلدنا يا سيدي !. (يدخل عطيه والجلاد الذي يبدو عليه النعاس ويفرك عينيه) لماذا تأخرتما ؟
الوزير : من هذا ؟
المأمور : إنه الجلاد يا سيدي . . أنت طلبته . .
الوزير : أنا طلبت جلادا ؟ . . بالمناسبة ما معنى الجلاد ؟
المأمور : انه الرجل الذي يشنق الناس يا سيدي !
الوزير : آه نعم . . الذي يشنق الناس . . عرفت الآن . . ولماذا لا يسمونه « شنّاق » ؟
فريد : (ضاحكا) شناق ؟ نعم بالطبع . . سؤال وجيه !
المأمور : (في حيرة) الواقع يا سيدي . . لم تخطر هذه الفكرة على بالي قط !. .
المحافظ : (هامسا) سيدي الوزير . . لا داعي لهذا . . فهناك أغراب !. .
الوزير : نعم هناك أغراب . . ولكن ما الذي لا داعيَ له ؟ هل أخطأت ؟ إذا كنت قد أخطأت فالعتب ــ إذن ــ على النظر !.
المحافظ : (يائسا) لا . . ليست هناك أخطاء . . (لعطية يشير إلى الجلاد) أين كنتما ؟
عطية : (مرتبكا) الواقع يا سيدي . . أننا . . كنا نمر على الخدمة . .
المحافظ : ولماذا لم تمر أنت وترسله هو إلى هنا ؟
عطية : لم أكن أعرف أن نومه ثقيل إلى هذه الدرجة !. (ينتبه إلى خطئه بعد فوات الأوان)
المأمور : نوم ؟ أتنام في الخدمة أيها المغفل ؟
(الجلاد خائفا)
الوزير : من فضلكم لا داعي لهذا الآن . . وأنت أيها الرجل الذي يشنق الناس . .
الجلاد : (يؤدي التحية) نعم يا سيدي ؟
الوزير : (للساعي) اسحبني عنده . . (يسحبه ثم لهم) لماذا كنا نريد هذا القاتل ؟
المأمور : أي قاتل يا سيدي ؟
الوزير : هذا الذي يشنق الناس . .
المأمور : آه . . كنا نريد أن نسأله عن المشنقة . .
الوزير : آلة الشنق الفاسدة هذه ؟ أعتقد أننا انتهينا منها . . أليس كذلك . .
المأمور : نعم يا سيدي انتهينا منها . .
الجلاد : ولكني أريد أن أقول شيئا يا سيدي . .
الوزير : ماذا تريد ؟
الجلاد : لست أنا المذنب يا سيدي في عدم قيام المشنقة بواجبها الوطني . .
الوزير : من المذنب إذن ؟
الجلاد : أبوه . .
الوزير : أبو من ؟.

الجلاد : أبو المتهم !.
الوزير : وهل أبوه سيشنق أيضا ؟
المأمور : لا يا سيدى .. هو يقصد أن أباه أنجبه طويل القامه جدا !.
الوزير : الآباء دائما مذنبون .. (للجلاد) إذن أذهب أيها الرجل لتنام .. أريدك أن تكون متيقظا تماما حين نفرغ من إقناع هذا الرجل .. هيا انصرف ولا تحلم !..
الجلاد : (يؤدى التحية) حاضر يا سيدى !..
(ينصرف سعيدا)
الوزير : وأنت أيها المأمور .. أفعل كما اتفقنا ..
المأمور : (يؤدى التحيه) حاضر يا سيدى الوزير !.
الوزير : أنصرف أيها المحافظ ؟
المحافظ : نعم ..
الوزير : (للساعى) اسحبنى يا ولد !. (يخرجون)
المأمور : (لفريد) أرأيت ما فعلت أيها الشقى ؟ قلبت الحكومة رأسا على عقب !.
فريد : هذا حسن على أى حال .. لم استطع قلبها بالجدية .. فلأقلبها إذن ببعض الشقاوة !.
المأمور : (ينادى) يا شاويش عطيه .. (يدخل عطية) خذه إلى زنزانته .. (يأخذه ويدخله زنزانته) .. المأمور يفرك يديه ثم يرفعهما عاليا فكرة جهنمية .. النساء .. يارب تنفع !
(يخرج .. ستار)

الفصل الثانى

نفس المنظر :

فريد جالس على الأريكة بداخل الزنزانه ويداه بين ركبتيه . يدخل المأمور وفكرية أم فريد والشاويش عطيه .

المأمور : ها هو ابنك .. كما اتفقنا .. عليك بإقناعه حفاظا على أشياء كثيرة حدثتك عنها .. لا أريد خروجا عن المطلوب ..
فكرية : لست بحاجة لأن تهددنى يا سيدى المأمور !.
المأمور : أنا لا أهددك .. لماذا هذه العصبية ؟ لعلى فهمت الآن سرّ ابنك !
فكرية : إلى ماذا تلمّح ؟
المأمور : لا شىء .. دعينا نتحدث فى المهم ..
فكرية : لقد حدثتنى فيه ـ هذا المهم ـ عشر مرات .. أنا لست غبيه !..
المأمور : أعرف .. أعرف .. والآن سأنصرف .. يا عطية .. لا تسمح لأى مخلوق بالدخول إلى هنا قط ..
عطية : نعم يا سيدى !.. (يخرجان . وتبكى فكرية .. أمراة فى الستين . ترتدى ملابس سوداء أنيقة .. وطرحة سوداء شفافة وقفازا . تبدو هادئة .. متأملة .. وإن كانت تثور أحيانا بفورات فجائية يتبعها هدوء متوسطة القامة والوزن) .
فكرية : (تذهب إلى الزنزانة وتنبهه دون انفعال) تعال هنا يا فريد ..
فريد : (يخرج ويتواجهان فى منتصف المسرح) نعم يا أمى ؟
فكرية : (ترمقه) أراك فى أسعد حال !..
فريد : (ينظر إلى نفسه ساخرا) كما ترين .. فى ملابس الإعدام .. هذا شىء يبذل الكثيرون عرقهم ودماءهم فى سبيله ..
فكرية : وفكرت فى طلبنا لزيارتك ..
فريد : نعم (ساخرا) لكى تتمتعوا برؤ يتى !.
فكرية : نحن لم نقصر .. زرناك كلما احتجت .. وكما هو الواجب .. وأحضرنا لك ما تشتهى !.
فريد : كما هو الواجب !. كنت دائما يا أمى تؤدين الواجب .. هذا أعلمه جيدا !.
فكرية : (تنتبه إلى تعليقه) ليس أداء الواجب عيباً ..
فريد : لا يا أمى .. ليس عيبا .. إذ تمليه مقتضيات الظروف الاجتماعية !.
فكرية : (بهدوء) أجئت بى إلى هنا لكى تسخر منى ..
فريد : لا يا أمى .. أنا لم آت بك إلى هنا .. بل هم ..
فكرية : لا تختلف كثيراً .. فهو نتيجة لتصرفك !.
فريد : أرادوك أن تقنعينى بأن أشنق !.
فكرية : هذا ليس ذنبى .. سرت فى تيار أقوى من قدرتك فجرفك معه .. أنت عنيد كأبيك .. ودائما كان يفعل ما يجلب عليه المصائب .. والآن جلبت عليك عداء الجميع : الحكومة

والنـاس . . ماذا كنت تنتـظر ؟ أنا لا أحب أن أفقد كرامتي بالجري وراءك ؟

فريد : هذا حق . . فقد جلبت العداء . . ولكني لم أسر في تيار أقوى من قدرتي . . بل سرت في التيار الصحيح . . وسواء كـان أقوى مني أم أضعف فهو على أي حال الصحيح . . وماذا يهمني من عداء الجميع . . (يرمقها ساخرا) فالجميع على كل أعدائي من قبل ! وأنا يا أمي لم أطلب منك أن تجري ورائي فتفقدي كرامتك . .

فكرية : (ثائرة) مازلت على عنادك الغبي ! . لماذا لم تعش حياتك كما يعيش الناس ؟ تريد أن تصلح كـل شيء ؟ فلماذا لم تصلح نفسك أولا ؟ كان أبوك يثير نقمتي وغيظي دائما بغبائه وعناده الأحمق !

فريد : نعم يا أمي . . لعلي لم أكن ابنا طيبا . . ولكنك وأبي تسببتما في شقائي . فبالسـاعـات كنتـما تتشاجران . . وبالأيام تختصمـان . . ويستغلني كل منكم في إغاظة الآخر بـاستمالتي إليه . . وبعد ذلك أظل كما مهملا أياما طويلة . .

فكرية : ليس الأمر كذلك . .

فريد : ومع ذلك . . فأنا فعلت ما فعلت لأجلكم . . لقد أردت أن تفهما حقيقة العلاقة الزوجية . . حقيقة العلاقـة بين الآبـاء والأبناء . . فليست المسألة ملكية يا أمي . .

فكرية : (ساخرة) وتريد أن تفهمنا ذلك بأن تشنق ؟

فريد : لعلي أسرفت في العناد معهم . . فالأمر كان يحتاج إلى بعض السيـاسة . . بعض المرونة لا تخيب وتخفف من حدة الأمور . .

فكرية : والآن ماذا أنت صانع ؟

فريد : اتريدين أن اشنق يا أمي ؟ (تطرق صامته) هو سؤ ال محرج !. أولعله لا يليق أن يسأل !.

فكرية : أنـا لا أريـدك أن تشنق . . بـل أريـدك أن تطيعهم . .

فريد : أطيعهم ؟ يعني ذلك أن أشنق يا أمي !

فكرية : ليست أعرف كيف تفكر . . لقد ولدنا وتعودنا على طاعة الكبار أيا كان الأمر . .

فريد : طاعة الكبار !. ولذلك تسببتما في تعاستي !.

فكرية : (متشكيـة) وهل كنت تسمـع لنا رأيـا ؟ كنت تفعل ما يشير عليك به رأسك . . كنت عنيـدا منذ صغرك . . ألم تكن ترفض الاستجابـه لأي مشورة مني ؟ . . وهل كنت متجنيه حين تركتك لنفسك ؟ ثم بعد أن كبرت تعودت على ذلك حتى لم يعد أحد في الكون يملاء رأسك فرحت تناطح الصخـر . . . . تعارض الحكـام !. ما شـأنك بهم ؟ لعلك كنت تطمع في احتلال مكانهم . . تعودت على ألا يعجبـك الحال المـائل . . هـذا حسن !. . ولكن لم لا تهتم بشئونك وحـدك ؟ مالك ولغيرك ؟ لم لا تنتبه لحالك الذي هو أكثر ميلا ؟

فريد : لك حق أن تسخري مني ! .ولكنك تتجاهلين أن حـالي المائـل أنت تسببت فيـه بحبـك لنفسـك واهتمامك بإثارة إعجاب الناس لك سواء بالمظهر الحسن أو بالتدخـل لإصلاح مـا بين النـاس أو تـزويجهم . . وتركت ابنـك مهملا لا يجـد من يتدخل لا صلاح شئونه . . يا أمي إن أول طريق الإصلاح يأتي من الأسرة . . لم لا تقولـين هذا لنفسك بدلا من أن تسخري مني ؟

فكرية : يا ولدي لم لا تنسى ما فات ؟

فريد : مازلت متحفظة يا أمي في إظهار عواطفك !. . تـريدين أن ننسى مـا فات ؟. ليت ذلـك كان ممكنا . . لعلنا نستطيع أن نبـدأ من جديـد . . أتـذكـرين كيف كنت تستقبلين مـرضي بنفس هادئة . . في خين أنك تصابين بالهلع إذا مرض أي شخص آخر من إخواتـك وأقاربـك ؟ ماذا يعني هذا ؟ كنت أنتظر نظرة خوف واحـدة من عينيك الجميلتين تـوجهينها لابنـك الوحيـد . . كالتي كنت أراها في مرض شخص آخر . . .

فكرية : يا ولد أنت تبالغ . . ليس ذلك صحيحا كله !.

فريد : صحيح كله أو بعضه لا يهم . . أريـد فقط أن أعرف كيف تستقبلين نبأ موتي !.

فكرية : (مندهشة) موتك ؟

فريد : أظننت أنني لن أموت لو شنقت ؟

فكرية : لم أتصور أن . . .

فريد : لم تتصوري ماذا ؟ جئت لإقناعي بأن أشنق فماذا يعني ذلك ؟

فكرية : لم أفكر في الموضوع من هذه الزاوية . .

فريد : فيم فكرت إذن ؟

فكرية : لا تعذبني !. .

فريد : عرفت الآن أنك تتعذبين لأجلي !.

فكرية : (تبكي) كفى . . كفى !. .

فريد : (يهدأ) كما تشاءين يا أمى !. لن أثقل عليك . . وأشكرك لأنك جئت تطلبين منى الموت .

فكرية : (مازالت تبكى) لا فائدة . . لا فائدة . . لم يكن من الحكمة أن آتى ! . .

فريد : يمكنك الأنصراف يا أمى . . وغدا تسمعين نبأ موتى . .

(تنظر إليه لحظة . . ثم تخرج باكيه) . .

أبكيتها . . لعلنى أستحق الشنق بالفعل !.

(يدخل المأمور مهرولا) .

المأمور : هه ؟ كيف الحال ؟

فريد : عظيم يا سيدى ! . . إننى فى خير حال ! .

المأمور : إذن فقد اقتنعت ؟ أنا أعرف أن النساء لهن طرق عجيبة فى الإقناع !

فريد : نعم . . غير أن هذه الطرق لم تفلح هذه المرة ! .

المأمور : ماذا تعنى ؟ ألم تقتنع ؟

فريد : يا سيدى أنا رجل لا يحفل برأى النساء ! .

المأمور : (محبطا) أوه . . يا لهذا الحظ النحس ! . لم تفلح هذه الحيلة . . لا بأس . . لنجرب محاولة أخرى !. ولكن أقول . . بدلا من ذلك يا بنى . . لم لا تشنق من نفسك وننتهى ؟

فريد : فكرة عظيمة يا سيدى . . غير أننى لا أحب ذلك ! .

المأمور : لا بأس . . سنرى إذا كنت تحب أم لا . .

(يخرج . . بعد قليل تدخل صفية زوجة فريد . امرأة فى الثلاثين جميلة جمالاً من النوع الهادىء . تبدو عليها البراءة . هادئة وملابسها أنيقة فى حدود . محتشمة . سوداء الشعر ولكنها تجمعه فى الخلف بدون تسريحة ما ، تدخل خائفة مترددة) .

فريد : مرحبا يا زوجتى الحبيبة . . أنت أيضا ؟

صفية : أنا أيضا ماذا ؟ كيف حالك يا فريد ؟

فريد : كما ترين . . أو كما تشاءين ! .

صفية : (مرتبكة وتبحث له فى حقيبتها) أحضرت لك بعض السجائر . ! .

فريد : (يتناول منها) أشكرك . . ولو إنى لن أنهى العلبة كلها . . يمكنك أن تأخذى الباقى معك . .

صفية : لماذا ؟

فريد : عجيب . . ألا تعلمين بأننى سأشنق اليوم ؟

صفية : لا تقل ذلك أرجوك . . دعنا على الأقل نستمتع بما بقى من وقت . .

فريد : لك حق ! . . هذا هو الواجب على الأقل . .

صفية : ليس الواجب . . بل الحب ! .

فريد : نعم الحب . . نسيت ذلك ! .

صفية : (قلقة) لماذا تلومنى ولم أذنب ؟

فريد : لا تقلقى . . فمن المفروض أن أشعر أنا بالقلق . . فبعد دقائق لن أكون هنا . . لن أتنفس . . ولن أتحدث . . ولن أعود أحب . .

صفية : فريد . . أنا . .

فريد : لا عليك يا عزيزتى فأنا أفكر بصوت عال . . ربما كان من الأفضل لك لو لم تحضرى لكيلا تشاهدى اللحظة الأليمة . .

صفية : (تبكى) لا أعرف ماذا سأفعل بدونك ! . إننى أتساءل ماذا لو عشت حياتك كبقية الناس ترعى شئون أولادك وزوجتك . .

فريد : (يطمئنها بيديه) لو عشت كذلك لمت كمدا يا عزيزتى . . فلست أنا بالرجل الذى يعيش حياة خاملة الذكر . . فضلا عن أنه ليس من الحصافة أن أترك الأمور تسير نحو الخطر وأظل متشبثا بركن آمن دافىء . .

صفية : لا أعرف لماذا تفعل بنا ذلك ! .

فريد : ليس بكم بل من أجلكم . .

صفية : أمن أجلنا تضحى بنفسك ؟ اسمعنى يا فريد . . لم لا نحاول مساومتهم ؟ . . أعنى إذا كان الأمر يقتضى اعتذاراً منك لهم . .

فريد : لا تكونى ساذجة يا عزيزتى . . فليس الأمر كذلك ! .

صفية : فريد . . ابنتك ستتزوج ! .

فريد : (فرحا) أحقا ؟ هذا خبر عظيم جدا ! .

صفية : تصور أنها خطبت لابن القاضى ؟

فريد : أى قاض ؟

صفية : ذلك الذى . . حكم عليك . .

فريد : (محبطا) ابن القاضى ؟ ولكن . .

صفية : فريد . . . لم لا نفعل شيئا ؟

فريد : فات الوقت يا صفية . . لعل فى قبول ذلك القاضى للخطبة بعض العزاء فهو على الأقل لا يعتبرنى مجرما . . يمكنك الآن أن تنصرفى . . ولا تبالغى فى الحزن . . فابنتنا ستتزوج رجلا

مرموقا .. فاطمئنى على سمعتها .. ستحـزنين لأجـلى ـ كما أقـدر ـ شهرا أو شهـرين .. ثم ستنسين وربما تحبين وتتزوجين .. رجلا آخر ..

صفية : (بـاكيـة) لا يـا فـريـد .. أنت لا تعلم كم أحبك !.

فريد : بل أعلم !..

صفية : أنت لا تعلم شيئا .. عرفت فى تـرهاتـك التى تسميها فكرا وفى معـارضة أنـاس لست كفـوا لهم .. ونسيت أن تفكر فى أنا .. عودتنى أن أنام نصف مفتوحة العينين .. قلقة .. منتظرة أن يدق الباب فى نصف الليل لكى يدخل رجال غلاظ قساة يرتدون الزى الرسمى لكى يعبثوا بالبيت تحطيما وإفسادا بحثا عن منشورات أو أوراق أو مستندات ثم يجرونك معهم بملابس النـوم ككلب حقـير .. أو كمتهم بـتهمـة لا أخلاقية .. حيث لا أعلم عنك شيئا شهورا وربما سنوات .. وبعد ذلك تعود إلى فجأة محطما .. مذهول النظرات لا علم لى بما فعلوه معك .. وحين ذاك أقول لنفسى ربما كان ذلك أفضل إنه الآن سيتفرغ لبيته وأولاده .. ولا تمر إلا أيام حتى تعود سيرتك الأولى وكأن شيئا لم يحدث مطلقا .. ولم تسأل نفسك كيف أدبر أمورى فى غيابك .. كيف أطعم ابنتك .. كنت أظنك ستعرف كل شىء وحدك .. وهذا ما جعلنى أمتنع عن التحدث إليك الحديث الذى انتويته دائما .. ولكنك لم تفهم .. لم تفهم أبدا ..

فريد : هونى عليك يا عزيزتى .. ربما لم أكن زوجا مسئولا .. هذا هو ما حدث ببساطة .. غير أنى اعتقدت أنى أفعل ذلك لأجلكم .. كانت لحظة غباء لا أكثر !.

صفية : وكيف نصلح ما فات (ترتمى على صدره) لا أطيق الحياة بدونك .. قل لى ماذا تفعل لو مت أنا ؟

فريد : لو مت أنت ؟ اندمج فى الحياة فورا .. أعيش مع الناس .. أفرح لزواج ابنتى .. وأبحث عن سعادتها قدر ما أستطيع .. احتفظ بكل شىء كما هو .. أقول لنفسى هذه الكتب كانت تقرؤها صفية وهذا المكتب كانت تكتب عليه .. وهذا الكرسى اشترته بنفسها .. وهذا الشارع مشينا فيه معا وكانت تداعبنى بشقاوة .. أجعلك حيةً دائما فى نظرى ونظر الناس ..

صفية : لست أعتقد أننى أقوى على ذلك .

فريد : بل ستقوين .. وفيما بعد ستتذكرين كلماتى .. وتؤمنين بصحتها والآن يا عزيزتى .. أريد أن أرى البنت الملعونة التى تزوجت دون أن تستشير رأى أبيها ..

صفية : كانت ستخبرك .. رفضت الارتباط بكلمة إلا بعد أن تطمئن لرأيك .. ولكننى طمأنتها بأنك ستفرح لذلك .. صدقنى .. هذا هو ما حدث ..

فريد : أنا أعرف يا عزيزتى .. أعرف ..

صفية : (تجفف دموعها بسرعة) سأحضرها لك لكى تخبرك بنفسها .. (تجرى إلى الخارج)

فريد : مسكينة !. سببت لها الشقاء .. يا لى من مغفل !. ليت عمرى يمتد شهورا لأعوضها .. ولكن لا داعى ، كل شىء انتهى !. (تدخل نورا ابنته ومعها القاضى .. رجل فى الستين ولكنه أسود الشعر ملامحه هادئة ولا توحى بشىء معين .. نورا فتاة فى العشرين على قدر من الجمال طويلة الشعر الأسود .. تبدو خجولا ..) أهلا بالابنه المحبوبة .. زهرة العمر .. (يشير إلى القاضى) إذن ستتزوجين من ابن هذا ؟ مرحًى ! هذا شىء طيب ..

القاضى : نعم .. ستتزوج من ابنى .. وقد شجعته على ذلك حين رأيته مترددا لأنه أعتقد أننى لن أوافق .. غير أننى رجل يعرف كيف يفرق بين الأمور . أنت لست مجرما .. بل لعلك بطل .. وفى هذا ما يعزيك عن الحكم الصادر ضدك ..

فريد : نعم يعزينى .. أنت تعتقد بأننى لست مجرما .. ومع ذلك فقد أصدرت الحكم ..

القاضى : صدقنى إنها ظروف .. حكمت على زملائك فى القضية بمدد سجن متفاوته بين السنتين والثلاث سنوات .. لعل الحكم عليك كان قاسيا .. ولكنه مطلوب .. إنها الظروف والحظ !

فريد : الظروف والحظ !. أعرف الحظ السىء جيدا . فهو يصرُّ على صحبتى !.

القاضى : هون عليك يا رجل .. ينبغى أن تفرح .. فابنتك ستتزوج ! . . .

فريد : ابنتى ستتزوج .. وهذا شىء يستحق الفرح ! . من قال إننى لم أفرح ؟ لكننى فقط صدمت .. لعلنى لم أفكر يوما فى سعادة ابنتى .. وهذا يثبت أننى لست أبا طيبا ! .

نورا : لا تقل ذلك يا أبى ! .

فريد : بل هى الحقيقية .. أنا لا أستحقك ! . (يخفى وجهه لكى لا يبكى)

نورا : (قلقه) أبى .. ما بك ؟

فريد : لا شىء يا ابنتى .. إنه الفرح .. يستثير الشجون والعواطف . . .

نورا : بل أنت غاضب منى يا أبى .. أنا لم أستأذنك فى خطوبتى لحسام وهو نفسه ابن القاضى الذى حكم عليك ذلك الحكم القاسى .. ولكنه أقنعنى بأنها ظروف اضطرته لذلك .. وهو سوء حظ يمكن أن يتعرض له أى شخص فى العالم ! . أبى . . . ألا تصدقنى ؟

فريد : بل أصدقك يا أبنتى (يمسح دموعه) قد أكون فكرت لحظة فى أنك نسيتنى .. أو .. كرهتنى وتصورت أنك ستخفين سيرتى القذرة عن أبنائك خجلا منى ومن عارى .. غير أنها ليست إلا لحظة واحدة .. عدت بعدها إلى وعيى .. لا بأس يا ابنتى .. إنها زيجة مشرفة على أى حال .. ومن كلام القاضى عرفت أنك ستفرحين بى بعد موتى .. وستحدثين أبناءك عنى .. قائلة لهم : كان جدكم رجلا شريفا .. وبطلا .. مات شهيدا فى ساحة النزال .

نورا : أبى ! (تعانقة باكية) أنا دائما أفخر بك فأنت أب جدير بالفخر . . . وإذا كانت هذه الزيجة لا ترضيك فسأفض كل شىء فورا ..

فريد : لا .. يا ابنتى لا

نورا : (تتجه إلى القاضى) عمىِّ ؟ لم لا نفعل شيئا ؟ نقدم نقضا للحكم . . . استئنافا .. يجب أن نفعل شيئا .. أفعل شيئا أرجوك ..

القاضى : (يهز رأسه أسفا) فات الوقت يا أبنتى ! .

نورا : سأرجو المحافظ والوزير .. سأركع تحت قدميها .. سأمرغ وجهى فى التراب لأجلهما .. عماه .. يجب أن نتحرك .. لابد أن ننقذه ..

فريد : يا ابنتى لا تعذبى نفسك . لعلنى المسئول .. فلو كنت أطعت أوامر الجلاد لا نتهى الأمر ..

نورا : ولكنه لم ينته يا أبى .. لعل فى هذا التأخير حكمة .. لم لا نستثمرها ؟ سنفعل أى شىء .. كل شىء ! ..

فريد : (يحتضنها) اهدأى يا ابنتى اهدأى .. هذا التأخير كان عذابا ولم يكن لحكمة .. والسبب فى ذلك أننى أنا .. أردت أن أنقذ حياتى لكى أواصل حرب الفساد .. هه . . . يا لها من أنانية بشعة ! (يطلقها ليمسح دموعه) .

القاضى : تريد أن تحارب الفساد ! . يا لك من رجل غِرّ لم تعلمه تجارب السنين شيئا ! . الفساد يا رجل لن ينتهى أبدا من العالم .. طالما بقى الإنسان .. ولكنك شأن غيرك من المثاليين .. تريد أن تتصور عالما مستحيلا .. عالما غير موجود فى الكون ولن يوجد ..

فريد : قد أكون بالغت بعض الشىء .. ولكننى لا أتصور عالما مستحيلا .. بل عالما ممكنا على الأرض يعيش فيه الناس معا فى سلام ويقتسمون رغيف العيش فى تسامح ورفق .. هذا هو عالمى .. أهو مستحيل ؟ نعم هو مستحيل .. ولكنى ــ لغبائى ــ لم أفطن لذلك .. أرجو يا سيدى القاضى أن ترعى ابنتى وهى فى كنفك زوجة لابنك ! .

القاضى : اطمئن .. سأرعاها كابنتى ..

نورا : ماذا ستفعل يا أبى ؟

فريد : سببت لكم الشقاء .. للجميع .. ولنفسى .. ينبغى أن أختفى من حياتكم .. هذا هو المنطق !

نورا : لا يا أبى .. لا تفعل .. سنجد حلا . !

فريد : فات الوقت يا ابنتى .. عليك أن تستعدى لزواجك .. وتذكرينى بخير ..

نورا : (تبكى) أبى .. لا . . . لا تتركنا ..

فريد : (يحاول الضحك) أنا دائما أتركبكم .. فلن يجد جديد (يداعب ذقنها) أريد أن أرى بسمتك للمرة الأخيرة .. كى أغمض عينى عليها .. وربما أحلم .. لا أعرف ما إذا كانوا يحلمون فى العالم الآخر (تبتسم له) نعم .. هذا هو ما أحب أن أراه ..

القاضى : تعالى يا ابنتى . . دعى والدك يستنشق الهواء ويستدعى ذكرياته . . (يحتضنها ثم يطلقها أثناء حديث فريد) .

فريد : الذكريات كلها تتراءى الآن أمام عينى كشريط سينما سريع . . غير أننى تكفينى مفاتيحها لكى ألتقط عناصرها الهامة . . وهذا شىء جميل . . لم أكن أعرفه قبل ذلك . . كنت فى الزنزانة وحدى أبتسم وأتفاءل لا أدرى لم . . شعور بفأل حسن كان يسيطر على . . لعله الفرح الذى يسبق الكارثة . . إن الطبيعة تهيئنا لاستقبال المصائب بشحنة فرح أولية لأحداث بعض التوازن فلا نجنُّ أو نموت حزنا (يبتسم) وسمعت أيضا . . أن الإنسان قبل موته يتحول إلى فيلسوف ! أترين . . أصبح أبوك فيلسوفا . . وهى موهبة تضاف إلى مواهبه العديدة فتجعلك تفخرين أكثر بأبيك ! .

(يدخل الوزير يسحبه الساعى والمحافظ وهو يعرج . . والمأمور . . . . والجلاد والأم فكرية والزوجة صفية) .

الوزير : هه ؟ هل انتهيتم ؟ هل نجحت خطتك أيها المأمور ؟

المأمور : سنرى يا سيدى الوزير . . سنرى . .

الوزير : (للساعى) من بالحجزة يا ولد ؟

الساعى : هذا القاضى والمشنوق والأبنة . .

الوزير : ابنة من فيهما ؟ .

الساعى : ابنه المشنوق وخطيبة ابن القاضى . .

الوزير : ومن أتى بخطيبة ابن القاضى هنا ؟ أسيشنق القاضى أيضا ؟

الساعى : كلا يا سيدى . . وهل يشنق القاضى ؟ ومن الذى يحكم على قاض بالشنق إذا كان هو نفسه الذى يحكم على الناس ؟ ابنة المشنوق يا سيدى هى نفسها خطيبة ابن القاضى ؟

الوزير : ما كل هذه الفصاحة ؟ وما الذى استفيده أنا إذا خطبت ابنة المشنوق لابن القاضى أو لابنك أنت ؟ أنا كل ما يهمنى هو الشنق . . حدثنى عن أى مشنوق أفهمك . . (ينادى) أنت أيها الرجل الذى سيشنق . .

فريد : (يتقدم منه) أنا هنا يا سيدى . .

الوزير : تقدم منى لأسمعك (يتقدم منه) علام عولت ؟ .

فريد : أنا جاهز يا سيدى ! .

الوزير : إذن فماذا ننتظر ؟ (ينادى) أيها القاتل . . الجلاد ؟

الجلاد : نعم يا سيدى ؟

الوزير : خذه وأشنقه . . وأنت أيها المأمور . . لك مكافأة على فكرتك الجهنمية !

المأمور : أشكرك يا سيدى . . الآن يمكننى شراء ملابس المدارس للأولاد ! .

المحافظ : (لفريد) يمكنك أن تودع أهلك . .

فريد : أشكرك يا سيدى ! .

نورا : (تتقدم) أيها الوزير . .

الوزير : (للساعى) من هذه ؟

الساعى : أنها ابنته . . وخطيبة . .

الوزير : انتهى . . لا داعى لإلقاء خطبة ثانية . . ماذا تريدين يا ابنتى ؟

نورا : سيدى الوزير . . أريد أن أقول إنه . . إذا كان يمكن عمل شىء . .

الوزير : دائما يمكن عمل شىء فلا يوجد مستحيل . . ولكن فى ماذا ؟

نورا : فى العفو عن أبى بالطبع . .

الوزير : إلا هذا ! .

نورا : سيدى . . إنه مستعد للاعتذار إليكم وعمل كل ما تريدون . .

الوزير : أنا لا شأن لى يا ابنتى . . فالمحافظ هو المسئول . .

نورا : (تتجه إليه) سيدى المحافظ . . افعل شيئا أرجوك . .

المحافظ : يا ابنتى أنا لا شأن لى بالأمر كله . . فهو عمل المأمور . .

نورا : (تتجه إلى المأمور) سيدى . . أليس لك بنات ؟ أرجوك أفعل شيئا . . دع أبى يعيش . . وسأفعل ما تطلبه منى . .

المأمور : يا ابنتى أنا أنفذ الأوامر فقط . . وهذا القاضى هو من حكم عليه . . لست مسئولا إلا عن تنفيذ الحكم يأتى إلى . . إما بالسجن أو بالشنق أو بالأفراج . صدقينى يا ابنتى فأنا رجل لا حول لى . .

نورا : (محتدة) كلكم تتهربون من أجل قتل أبى . . كلكم قتلة سفاحون . . مصاصو دماء . . أنا أكرهكم . .

القاضى : (يحتضنها) تعالى يا ابنتى واهدئى . .

المحافظ : أسمعت ؟ لا تعذبها أكثر من ذلك . .

فريد : نعم . . لا ينبغى أن أعذبها . . ليته كل شىء فى لحظة ، ويرتاح الجميع . . أنا جاهز يا سيدى (يتحرك)

صفية : فريد ؟

فريد : (يتوقف) ماذا ؟

صفية : ألا تريد حتى أن تودعنى الوداع الأخير ؟

فريد : الوداع الأخير ؟ (يعانقها) ما أعذبه . . غير أننى أردت أن أجعلك تظنين أننى سأغيب فى واحدة من غيباتى التى كنت أبعد بها عنك سجينا لا تعرفين عنه شيئا . . لكى تتصورى أننى سأعود فجأة . . كما كنت أفعل . . محطما . . مذهولا . . ولكن تكفى عودتى !. لا تبكى يا عزيزتى . . فالبكاء يجعل الفراق أشد لوعة . وجهزى جيداً لزواج ابنتنا . . اصرفى عليها كل مدخراتى أريدها أن تكون أجمل عروس فى الكون . . (يطلقها برفق) . . هيا يا سيدى !. .

(يخرج ووراءه الجلاد . . لحظة صمت) .

الوزير : هل انتهينا يا ولد ؟

الساعى : لا يا سيدى . .

الوزير : وما أدراك ؟

الساعى : النساء لم يصرخن . . وهن فى أحوال كهذه يملأن الدنيا صراخا وضجيجا !.

الوزير : عليك اللعنة !. دائما تصدمنى بفصاحتك !.

(نسمع صوت هبدة مكتومة فيبين الفزع على الجميع . . يدخل الجلاد هادئا منكسا)

الجلاد : تم تنفيذ المهمة . . البقية فى حياتكم !. . (يخرج)

(نورا تبكى بحرقة وتخرج من اليسار جارية ووراءها القاضى الباقون ينكسون رؤوسهم . . صفية تبكى بصمت)

الوزير : الآن انتهى المولد ؟ البقية فى حياتكم . . اسحبنى يا ولد . .

الساعى : إلى أين ؟

الوزير : إلى البيت لأنام . .

(يخرجان)

المحافظ : هيا أيتها السيدات لعمل الإجراءات واستلام الجثة . . وأنت أيها المأمور . . سأعفو عن كل هذه الأخطاء : المشانق والنوم أثناء الخدمة والروائح الكريهه . . هذه المرة . . مكافأة لك على فكرتك البارعة التى انقذتنا . .

المأمور : أشكرك يا سيدى . .

المحافظ : (وهو خارج) صرف امورك وحل مشاكلك !. (يخرج)

المأمور : وأنتما ايتها السيدتان . . لا فائدة من البقاء . . انتهى كل شىء . . . .

فكرية : نعم . . ستخرج . . هيا يا صفية . .

(تأخذها وتخرجان . . المأمور تبدو على وجهه الراحة . لحظة صمت يدخل الجلاد)

الجلاد : سيدى المأمور . .

المأمور : ماذا تريد ؟

الجلاد : ينبغى أن نضمن عدم حدوث ذلك مرة أخرى !.

المأمور : ما ذلك ؟

الجلاد : أقصد أن نجلب مشنقة جديدة . .

المأمور : نعم سنفعل . . سنكتب إلى المسئولين . . فمن الحرام أن نعذب الناس . . ينبغى أن يكون الشنق سهلا ومريحا . . أتعرف ؟ لقد أصابتنى هذه الحادثة بشىء يمكن تسميته بالصدمة . . فتحت وعيى على أشياء كثيرة كنت أغمض عينى عنها على أساس أنها لا تعنينى . كنت أحمق ولا شك . . كيف لم يخطر ببالى لحظة أن هؤلاء المساجين والمحكوم عليهم هم بشر أيضا ولهم أهل وأقارب يحبونهم ؟ هذا أمر مؤلم لو كنت أنا مكانه . . ومع ذلك فقد خطرت ببالى فكرة استدعاء نسائه . . لكى أزيد من آلامهن وأعرضهن لتجربة قاسية . . لكم يؤنبنى ضميرى . .

الجلاد : لا تهتم يا سيدى فقد انتهى الأمر . .

المأمور : انتهى فى الواقع وفى السجلات . . ولكنه لم ينته فى صدرى . . سأعيش به إلى الأبد . . ترى كيف سأنظر إلى زوجتى وأدعوها حبيبتى ؟ كيف سأحب أولادى وأدللهم وأشترى لهم ما يرغبون فيه ؟ هل لمثلى أن يحب أولاده ؟ ذلك الذى كم سجن وعذب وشنق ؟ لقد تعبت بما فيه الكفاية . . ينبغى أن أكتفى بذلك . . سأطلب

إحـالتى إلى الاستيـداع فيكفينى مـا عـانيتـه فى الساعات الماضية .

الجلاد : أنا أيضا يـا سيدى أثار فى الحادث شجـونا .. كنت أستعمـل المشنقة .. بـطريقة بـدائية .. ولا أخفى عليك يا سيـدى أن بها مسمـاراً غير مثبت . وكنت أثبتـه بيدى اليسـرى وأنـا أشـد الرافعة .. ولكن لما حاول هـذا الملعون فـريد توجيهى إلى كيفية عمل المشنقة أصابنى الارتباك فنسيت أن أسنـد المسمـار بيـدى اليسـرى .. وساعد هـذا على عـدم عمل المشنقـة بالسـرعة الكافية .. فأتيح له الوقت للقفـز إلى الأرضية ولكنى الأن لم أعد أنظر إلى المشنوقين كما أنظر إلى قطط زوجتى وكلابها .. بل كأناس مثلى تمـامـا ومثـل زوجتى أيضا .. ولهـذا فـلا أعتقـد أننى سأقوى بعد على تثبيت المسمـار بيدى اليسـرى وشد الرافعة باليمنى .. فـأرجوك يـا سيدى أن تصـدق على طلبى أنـا أيضـا لـلاستعفـاء قبـل رحيلك ..

المأمور : سنـرى ذلـك .. سنـرى .. أنـا ذاهب إلى الادارة ..

(يخرج من اليسار) .

الجلاد : هيه .. لعنك الله أيها الرجل .. أثرت شجوننا جميعـا ! . ما ضرك لو كنت شنقت بـلا ضجـة وأرحتنا ؟

(يخرج من اليمين واثناء خروجه ينزل الستار) .

القاهرة : أبراهيم عبد العليم



فنون تشكيلية

أغنية العاشق "مطاوع"

عز الدين نجيب

الدخان يتصاعد
والحريق فى كل قلبى
وأنا أغنى أغنية من دم مر .. وعتمة
وبالكاد - سوف استطيع أن أنفذ بنصلى
فى بطن النهار المر
وأرسم لوحة من جديد . . .
«عبد المنعم مطاوع»

كان رحيله مباغتا وغامضا ، مُنسربا من عالمنا فى عبور رقيق - كحياته - فى إحدى ليالى مدينة كفر الشيخ الباردة الكئيبة منذ خمس سنوات ، بالتحديد يوم ٢٥ فبراير ١٩٨٢ ، بعد دقائق معدودة من نقله إلى المستشفى العام مصابا بنوبة قلبية ، وكان قد تخطى آنذاك سن السادسة والأربعين ببضعة أشهر .

ولعلنا الآن نستطيع أن ننظر إلى حياته وتراثه الفنى بمنظار الحقيقة ، لوضعه فى مكانه الصحيح فى مسار الحركة الفنية المصرية ، التى تجاهلته فى قسوة قاتلة .. حيا وميتا !

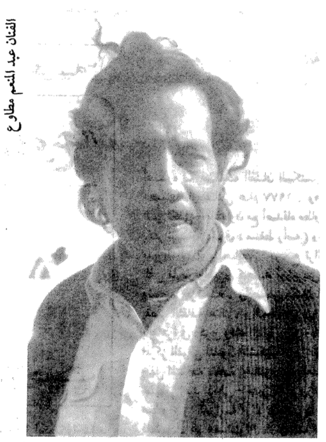
لزومية الصمت :

إن مطاوع يعد من جيل الستينيات الذى يتصدر الحركة التشكيلية اليوم ، وكان مؤهلا بموهبة غير عادية ليكون واحدا من ألمع نجومها ، لولا أن تضافرت كل الظروف المأسوية ضده ، منذ أن كان طالبا بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، ضمن أول دفعة دخلتها (١٩٥٧) وحتى وفاته (١٩٨٢) ليعيش ما بين التاريخين حياة لاتدانيها فى عذاباتها حياة فان جوخ : مشردا ، مفلسا ، وحيدا ، بلا مسكن ولا مرسم ولا زوجة ولا أهل أو رفيق ، مهجورا من الحبيب ، مجروحا بالإهانة والاشفاق ، مرفوضا من اللجان الفنية ، تائها فى متاهات مرضه النفسى !

والعجيب حقا ، أنه على مدى اثنتين وعشرين عاما ، منذ صدمته النفسية المدمرة وهو طالب عام ١٩٦٠ ، وفى خضم هذه الحياة الظالمة ، الخليقة بخفق روح أى فنان أو شاعر ، لم يتوقف عن الرسم والشعر والابتسام ، ظلت متوهجة بداخله روح الطفل البريئة ، أو روح الطائر المغرد لمحبوبته فوق أعالى الأشجار . وإن كان قد لزم الصمت أغلب أوقاته بالنسبة للمجتمع المحيط به ، فإن أشعاره كانت دائما لسانه الطليق فى التواصل مع الآخرين ، وقد تضمنها ديوان بعنوان « لزومية الصمت » ، أصدره له صديقه الفنان السكندرى عصمت داوستاشى عام ١٩٧٧ . وهو الذى تكفل - بالتعاون مع أصدقاء مطاوع بكفر الشيخ ودسوق « مسقط رأسه » ومع مديرية الثقافة بالمحافظة - بجمع تراثه الفنى المبعثر والممزق كجسد أوزيريس ، وترميم جزءٍ منه ، وتخصيص مكان له بقصر الثقافة هناك ، وإقامة معرضا له بالقاهرة فى ذكرى وفاته الثانية ، من خلال المركز القومى للفنون التشكيلية ، لم يحضر حفل افتتاحه بقاعة إخناتون مع الفنان مصطفى عبد المعطى - مدير المركز وزميل مطاوع فى الدراسة - إلا شخص واحد فقط . . . هو عصمت !! . . وهكذا ظلا يتجولان وحدهما تماما داخل قاعات المعرض الخالية ، فى احتفال سيريالى صامت ومهيب كالطقوس ، يليق بصمت عبد المنعم مطاوع !

الملحمية الشعرية :

إن أعماله الفنية - لوحاته الزيتية ورسومه بالحبر الشينى والجاف - تعد من أفضل ما أبدع بمصر فى إطار ما يمكن أن نسميه « بالملحمة الشعرية » ، وتتميز ملحمية مطاوع بتجسيدها لروح مصر الممتدة عبر الزمن ، وتغنيها العاشق بجلال مجدها ، بزراعها وصياديها ، بحزن نسائها وصبر رجالها ، بسخاء أمومتها ونقاء طفولتها ، بسالة جنودها وحمائم سلامها ، بخيول مصرها وقوارب عبورها ، بمراكاب شمسها إذ تحمل مماواتها الى عالم الخلود .. مبشرا ـ من خلال كل هذا ـ بالأمل والسلام والحب ، دون سقوط فى الخطابية أو الوصفية إلا نادرا ، بل فى اطار من الرؤى الخيالية والحلم الشاعرى ، حلم كثيرا ما تتنازع فيه أدوار البطولة : المرأة والطفل . . والمرأة هى أمه التى ماتت فى



الفنان عبد المنعم مطاوع

فجر طفولته بدسوق قبل أن يعى ملامحها أو ينعم بحنانها ، وهى الحبيبة التى ذبحت قلبه بالخيانة فى يفاعته ، لكن المرأة سمت فى النهاية حتى أصبحت فى لوحاته رمزا لمصر ، معشوقته الوحيدة الباقية التى لا يمكن أن تخونه ، أما الطفل ، فهو مطاوع نفسه ، يستخرجه الفنان من بئر الذاكرة ، ليجعله أحيانا شاهدا محايدا على الحدث ، وأحيانا طرفا مشاركا فيه ، يتيما ، خائفا ، متشبثا بعنق الأم ، أو بأرجل الأمهات الغريبات ، أو قانعا من السعادة بمنح البهجة لرفاقه الصغار ، إذ يصنع لهم طائرة ورقية ملونة ، أو عائدا ببراعم الحب على زورق يطير .

معماره الفنى :

وكما فى الشعر الملحمى ، نجد مطاوع يلجأ إلى أسلوب يتسم بالمشهدية المسرحية ، وبالرصانة والفخامة ، أقرب إلى الكلاسيكية الجديدة أو الى تصوير محمود سعيد ، وتقوم على توازن دقيق بين الكتل ، يصل أحيانا الى حد التماثل أو السيمترية (كما فى الشعر العمودى) ، وعلى وجود الخط كعنصر رئيسى يجعل بقية العناصر عوامل مساعدة له ، وعلى ثبات التكوين فوق نقاط ارتكاز راسخة ، غالبا ما تكون على شكل مثلث مستقر ، وعلى استطالة الأشكال وسموقها إلى أعلى وانسيابية أطرافها (متمثلا الفن المصرى القديم) ، وعلى اقتصاد الألوان ، حتى تبقى البطولة للأسود والأزرق والأحمر ، بمعالجة تمنحها قدرا من الغموض والثقافية ، بما تستقبله من أضواء سحرية مجهولة المصدر ، وما تعكسه من ظلال تتلاشى كالدخان ، ويقوم هذا الأسلوب أحيانا على التوازى بين الخطوط أفقيا أو رأسيا ، أو على التتابع ذى الإيقاع الوئيد (كما فى التصوير المصرى القديم أيضا) حيث يتم تصفيف الأشخاص متجاورين ، أو تصفيف الشرائح الأفقية بعضها فوق بعض . . . ويقوم أسلوبه - أخيرا - على بناء ثلاثيات أو رباعيات من التكوينات فى لوحة واحدة ، لكل منها استقلالها ، وإن جمعها إطار واحد وموضوع واحد ونسيج تصويرى واحد (لوحة الصيادين الثلاثة) .

عالم من الحلم :

وعالم هذه اللوحات لا يقف عند حدود الموضوع القومى أو الملحمى ، بل يتجاوزه الى رؤية ميتافيزيقية فوق الزمان والمكان ، تعكس حالة سكونية واجفة ، تحبس أنفاسها متوجسة فى انتظار حدث كونى ، أو تتربص بها قوى خفية ، وكثيرا ما يدعوك عالمه - بقواربه الأسطورية على شكل مقعد ملكى ، المتأهبة للرحيل - إلى سفر بعيد نحو شواطىء مجهولة ، ولا تدرى إن كانت دعوته المخاتلة تلك : الى البر الشرقى . . إلى الحياة ، أم هى رحلة الى البر الغربى . . الى ماوراء الحياة ! .

يقول فى أحد خطاباته) « . . . أود أن أسافر بعيدا ، إن فى نفسى قلقا على شىء هناك . . عندما أسافر . . هل سأعود ؟ - ماذا هنا يدعونى أن أعود ؟ » .

لكن هذا (العالم - الحلم) لا يخيفك ، بل يسحبك فى نعومة إلى أعماقه ، ويثير تعاطفك مع الانسان الذى يسكنه ، حتى ينبض قلبك إشفاقا عليه مما يتهدده ، أو يرق حنانا لوداعته وبراءته ، أو يُؤخذ بقوته واستقامته . . ولا تقف « لا معقولية » عالمه حائلا بينك وبين أن تجوس فى حناياه ، فهى « لا معقولية أليفة » إن صح التعبير ، تبزغ من قاع ذكرياتنا إذ كنا أطفالا لا نستمع إلى الحواديت . . غير أن لا معقوليته لا تتشابه مع لا معقولية السرياليين (مثل دى كيريكو وماجريت ودالى) إذ هى فى الحقيقة نقيض لهم ، حيث يخلو عالمه من الاغتراب والعزلة واجتثاث الجذور وتقطيع الأوصال وبرودة المشاعر ، تلك الملامح التى تميزهم وتعبر عن مجتمع صناعى ضاع فيه الانسان . . بل نجد عالم مطاوع مليئا بالتراحم والتلاحم الإنسانى ، نستشف منه جذور الانتماء والتماسك الأسرى ، ونستشعر إشعاع الدفء وهو يتواصل بين الكائنات الحية بل والجماد (لاحظ فى لوحاته كثرة الثنائيات المتلازمة والمتلاصقة ، حتى فى الطير والقوارب) .

وبالرغم من هذه الخصوبة الابداعية والنضج التكنيكى ، قد يدهشنا أن نجد

أعمال مطاوع على مدار عشرين سنة تقريبا منسوجة على وتيرة أسلوبية لا تكاد تتغير ، وكأنه ظل أسيرا لاكتشافاته الأسلوبية المبكرة ، كما قد يدهشنا فى عدد قليل من اللوحات انفصامها الى جزءين ، لكل منهما أسلوب مختلف ، أحدهما تصويرى ناضج بكل المقاييس ، والآخر لا يخلو من الثرثرة الزخرفية (مثل لوحة حاملة التوأمين) - أو قد يتميز جزؤها الأعلى بشاعرية الحلم ، متمثلة فى فتاة محلقة فى الفضاء مثلا ، والأسفل بالخطابية الدعائية ، متمثلة فى سواعد الفلاحين والعمال تلوح بأدوات الإنتاج (لوحة السواعد) ، مما يجعلك تتمنى لو أن اللوحة قطعت عند منتصفها .

إلا أن معرفتنا بحياة الفنان قد تساعدنا على فهم هذا التناقض .

ذبح الكبرياء :

لقد نضجت موهبة مطاوع وبلغت ذروتها الإبداعية وهو بعد فى السنة الثالثة بكلية الفنون الجميلة . . . ولا يكاد يختلف اثنان من زملاء دفعته على سبقه لجميع أقرانه ، فقد كان نضجه الفنى يتجاوز التعاليم الاكاديمية التى يلقنها بعض الأساتذة ، مندفعا إلى آفاق المدارس الحديثة ، كما كان لذلك أثره بلا شك فى أن تهتز زميلته التى أحبها ، لكن ابنة المدنية البرجوازية لا تظل ذاتها وفية للعهود والاقتناعات المبدئية التى آمن بها ابن دسوق ، حين أخلص لحبه كما أخلص لفنه وشعره . . وهكذا طارت العصفورة النزقة من غصنه العارى إلى طائر يملك غصنا مورقا بالأمانى السهلة التحقيق ، إذ يملك ما لا يملكه الفنان الفقير من مؤهلات مادية ، كما يملك آلة بيانو يعزف لها عليها أعذب الألحان ويفتح لها - من خلالها - طريق الشهرة كمغنية ذهبية الصوت . .

وترنح مطاوع من نزيف الجرح حتى كاد يفقد توازنه ، لكنه تشبث بكبريائه وشموخه ، مرتكزا على أرضه الصلبة ، كنابغة يلتف حوله الجميع ، يشيدون بفنه ويحفظون أشعاره ، كما كان يعزّيه ما أصبح فى حكم اليقين بالنسبة له وللجميع ، وهو أنه سيعين معيدا بالكلية فور تخرجه .

لكن ما لبثت أن انقضت عليه الضربة الثانية - القاضية - وسط مملكة نبوغه أعنى وسط المرسم بالكلية ووسط كل زملائه ، عندما انهالت صفعة مدوية على وجهه ، إثر مجادلة بينه وبين أحد اساتذته ، إذ راح يوبخه على أفكاره المتطرفة عن الفن الحديث ، ويحقر من شأن بعض الفنانين المجددين بالاسكندرية . .

إنهار شموخ النابغة تحت وقع الصفعة المباغتة ، أمام عشرات العيون التى كانت تتخذه قدوة ، وهى تحدق فيه مترقبة ما سيحدث . . ولم يحدث شىء ! . . كان الفتى الريفى الخجول أعجز من أن يكسر قيم القرية ، التى تؤكد خضوع الصغير للكبير ، والتلميذ للأستاذ ، فكبت مشاعره ، ولم يكن أمامه إلا أن ينسحب إلى أعماق صَدَفته مزدرداً إهانته وذله ، وأن يتوارى عن الأنظار حتى يخفى عاره الذى يكسو خده .

وحدث ما كان لا بد أن يحدث : أصيب باكتئاب نفسى ، واعتزل الحياة فى بيت أقربائه الذين كان ضيفا عليهم ، لعجزه عن تدبير مسكن خاص ، مما كان يشعره دائما بالنقص إزاء الآخرين ، وإزاء صديقته على الأخص ، وانقطع عن الكلية حتى بعد أن تكاتف الجميع وأقنعوا الأستاذ بالذهاب إليه والاعتذار له ، وبعد أن قبل مطاوع العودة إلى الكلية ، لم يعد قط إلى طبيعته ، كان الكسر أفدح من أن يُجبر . . فكيف يمكن لأى ترضية أن تعيد إليه أغلى ما فقد : كبرياءه وحبيبته ؟ ! . . لا زمته حالة الاكتئاب والصمت ، والشعور باضطهاد العالم وتآمره عليه ، وبدأت تساوره الخيالات الغريبة فى اليقظة والمنام ، وظل يعيش عالمين متناقضين : عالم الباطن ، بخيالات الانتقام لكرامته الجريحه وتحقيق بطولات خارقه ، تؤهله لمصاحبة عباقرة العالم فى الفن والشعر ، بل التفوق عليهم ، حتى يأتى إليه مضطهدوه راكعين تحت أقدامه طالبين الصفح ، وعالم الخارج ، بغلظته واستبداده واستعصائه على التغيير ، مما يجعله أمامه قزما ضئيلا مهانا خائفا دائما من بطش الآخرين ، خاصة بطش من له أى سلطة !

أدت هذه الحالة إلى تخلفه عاما دراسيا عن زملائه ، فى الوقت الذى عين منهم سبعة معيدين بالكلية فور تخرجهم ، ووجد نفسه فى العام الجديد تلميذا لهم . . لكنه تشبث بأطراف موهبته مصمما على النجاح بتفوق حتى يلحق بزملائه ويعين فى العام التالى معيدا ، واستطاع بالفعل الحصول على تقدير ممتاز فى البكالوريوس عام ١٩٦٣ . وكان التعيين بالكلية يعنى بالنسبة إليه كل مستقبله : يعنى أن يستعيد مملكة الأستاذية ، ويعنى أن يسافر فى بعثة أوربا ، ويعنى أن يعيش حياة محترمة أدبيا وماديا ، بما يرد له اعتباره أمام حبيبته ، ويتيح له اختيار شريكة لحياته ، ويعنى أن يعيش فى عالم الفن الذى لا يحب ولا يعرف غيره . .

لكنهم خيبوا أمله ! . . وكانت هذه الضربة الثالثة كافية للإجهاز عليه !

● **أقنعوه أن ما يفعل . . هم ! :**

وازداد ارتداداً إلى داخل ذاته ، واجترارا لعالمه الباطنى ، وتأويلا لكل سلوك من المحيطين به ، حتى ممن كانوا يتعاطفون معه وقت المحنة الذين أصبحوا معيدين بالكلية ، بعد أن تخلوا عنه جميعا ، وكان فى وسعهم إنقاذه حسب اعتقاده ، لدرجة أنه كان يسيطر عليه حتى آخر حياته شعور بأنهم سرقوا فنه واستولوا على أفكاره ونسبوها إلى أنفسهم . . يقول فى إحدى قصائده المنثورة :

حينما بدأنا نرسم فى اللوحات
أمسكنا الفراجين بلهفة وحب
كانت لهفة من حولنا على حبنا
أجَلٌ وَقَدَرْ
لذلك أقنعونا أن ما نفعل . . هُم !
وأن ما ننتج . . . هُم !
لذلك لا نبتئس . . واعلم
أن الفشل الذى تحقق . . هُم ! . .
هُم !

ويمكن القول أنه منذ ذلك الوقت تحددت علاقته بعالم الخارج كعلاقة عابر السبيل المتوجس منه خيفة وحذرا . . وبالنسبة للفن : لم يعد يستقبل من مدارسه الحديثة ومن خبرات الحركة الفنية التى يتصل بها بشكل أو بآخر ، إلا ما يتوافق مع

اخر ماوصل إليه من مدركات ابداعية وخبرات تقنية قبل حادث الصفعة . وقصارى ما أضافه أنه وصل بهذه المدركات والخبرات إلى درجة من التجويد ، وأخصبها بما امتلكه ، خلال حالته النفسية المضطربة ، من رؤى الأحلام وذكريات الطفولة وشفافية جديدة جعلته يرى ما لا يراه الآخرون فى الواقع ، ويقيم معماره الفنى وفق قوانين ذاتية محضة ، يعود بعضها الى خبراته الماضية ، ويعود البعض الآخر الى اتصاله الحميم بالفن المصرى القديم ، فترة دراسته فى « مرسم الأقصر » عامى ١٩٦٥ - ١٩٦٦ ، وارتباطه العميق بجذور الأجداد ، وتشبعه بحضارة مصر وامتدادها عبر الزمن ، وهو ما انعكس بوضوح على مجمل عالمه التعبيرى حتى وفاته .

وربما يرجع ما يبدو فى بعض اللوحات من اختلاف الأسلوب فى اللوحة الواحدة ، إلى التناقض بين عالمى الداخل والخارج فى نفسه خلال إنجازه للوحة ، وربما يرجع أحيانا أخرى إلى رغبته فى كسب رضاء الآخرين عن فنه بإعطائهم ما يريدونه ، خاصة لظروف وجوده فى محيط إقليمى يتطلب الوضوح فى العمل الفنى ، واحتياجه الملح لتجاوبهم مع فنه وإعجابهم به ، وهو القيمة الوحيدة التى يعيش عليها ، فيعمد إلى الوضوح الزائد أو النبرة الخطابية أو الزخرفة الدارجة ، أما فيما عدا تلك اللوحات - وعددها قليل بالنسبة لمجمل تراثه - فإن أعماله تعكس درجة عالية من السيطرة على زمام اللوحة ، وأظن أن ذلك لم يكن ليتأتى إلا بسيطرته على زمام إرادته .. كان يقاوم انحناءه وضياعه بالفن .

● كان الفن خلاصة :

إن البناء الهندسى الرصين ، والصرحية المستتبة لكتله التصويرية ، واهتماماته ، من خلالها ، بالقضايا الوطنية والقومية ، تعنى أن أعلى حالاته النفسية وأكثرها امتلاكاً لوجوده ، هى الفترات التى كان يرسم فيها .. ولا نستطيع أن ندرك قوة الإرادة التى كان يمارسها ليتفوق على عذابه ، حتى يغرس نصله فى بطن النهار المر ، إلا من خلال كلماته بعنوان « كلمات مهداة إلى فنان » :

الدخان يتصاعد
والحريق فى كل قلبى
وأنا أغنى أغنية من دم مر .. وعتمة
وبالكاد - سوف استطيع أن انفذ بنصلى
فى بطن النهار المر
وارسم لوحة جديدة ...

لكنها للأسف كانت فترات خاطفة ، تلك التى كان يستطيع فيها امتلاك وجوده بالرسم ، لأن الحد الأدنى اللازم من الاستقرار المادى للإنتاج لم يكن متاحا له ..

وتلك كانت مأساة حياته الأخرى ..

كان آخر خطاب أرسله الى صديقه عصمت داوستاشى (وهو خطابه العشرون)كاستنجاد الغريق فعلا - يقول :

« إن أمل عابر السبيل فى شقة تأويه للمعيشة لا يخبو .. أما بالنسبة لى - فقد انتهى بالفعل .. إذ أن رغبتى الصادقة فى إحياء مرسمى قد أجهضت ، وما زلت فى حالة صبر غير مشروع على شقة تعد فى نظرى مستقبلى ، ومازال حلمى بان أكون إلى جوارك فى الاسكندرية يملأ كيانى ، لأن وحدتى الآن لا داعى لها فعلا ، ولأننى كبرت سنا كما تعلم ، ومر عيد ميلادى الشهر الماضى دون أن تضاء فيه شمعة واحدة .. » .

● من أين له كل هذا الانتشاء ؟

بعد ما يقرب من عشرين عاما عقب تخرجه ، يجد الفنان نفسه بلا بيت يأويه ، ولا مرسم ينتج فيه ، ولا رفيق يشاركه عيد ميلاده ، ولا حتى مشروعية للصبر أملا فى الحصول على شقة تساوى مستقبله .. بعد عشرين عاما من الفن ، لم يكن يستطيع أن يشترى قلما للرسم أو علبة ألوان ، لأن مرتبه لا يكاد يسد رمقه ، وكان دائما مكبلا بالديون لباعة السجائر والسندوتشات التى كانت كل طعامه ، وتصور يوما أن خلاصه الوحيد هو الحصول على منحه للتفرغ للفن من وزارة الثقافة ، لأنها سوف تضمن له - فضلا عن تخصيص كل وقته للفن - عشرة جنيهات تقريبا فوق مرتبه الحكومى ، كمقابل لثمن خامات الرسم .. وتقدم بأعماله إلى لجنة التفرغ ، لكنها رفضت إعطائه المنحة ، ولم يعلم حتى وفاته لماذا رفضته ، لكنه كان يعلم شيئا واحدا :

كنت أعلم أن العالم يملؤنى بالحزن
يحسو على هامتى التراب
وينفض ريشه الملون علىّ
ويغمس فى قرارى مرقمه الجارح
كنت أعلم أننى امتداد بلا توقف
اغتراب بلا لزوم ...

أى إرادة أسطورية كى يواصل الرسم بعد ذلك ؟ .. أليست بطولة فى حد ذاتها اذ ترك لنا هذه الأعمال ؟ - فما بالنا اذ نرى فيها عرائس الأحلام المجنّحة .. والأطفال يمرحون .. والحمائم ترفرف بفرحة الحرية .. والمقاتلين يحلقون بأعلام العبور .. والخيول تصهل .. ووجه الأم يضوى بالحنان الجميل .. والحدائق تزدان بالنور الملون وتفعم بوهج الحياة ! .. من أين له - ذلك الظامىء عمره - كل هذا الرى ؟ .. من أين له كل هذا الفرح .. هذه الرحابة .. هذا الانتشار ؟ .. وإلى أى أرض كان ينتمى - ذلك الشريد - إذ ضن عليه الوطن بأمتار تأويه حيا ، وما ضنَّ بها عليه ميتا ؟ ..

هل كان قديسا ؟ .. لا .. بل كان محبا عظيما .. أحب حتى القلوب الحجرية التى حطمت قلبه ، حيث يقول فى « الذكرى - الحب » :

حبى نغم ..
أهوى قلوبا من حجر
أحنو عليها
حبى رحيب كالأفق
يملك البشر

إن عشرين عاما هجر حبيبته لم تنسه حبه وانتظاره لها ، وها هو يفتح قلبه من خلال قصيدة « إضافة » :

الحب فى الفؤاد دمعة من الأسى
آه يا عمرى المكدود
تُهتَ فى البحار الزرق والعَتم
عدتَ دون غرام
كأنك النديم فى ليالى السكر والهزيمة
مضيًعا ... مشردا .

كريشةٍ جرُّها السباق فى أمسياته الغريبة
الليلة ميعادها .. ميعاد عَوْدها
ميعاد عنكبوت حبها القديم .

● روح تحترق :

عرفته لأول مرة عام ١٩٦٧ ، اذ كنت اعمل مديرا لقصر الثقافة بكفر الشيخ ، وجاءنى بخطاب تعيين للعمل بالقصر بعد عودته من مرسم الأقصر ، وعرفت شيئا عن مأساته وظروفه .. أدركت أنه لم يكن بحاجة إلى وظيفة فقط ، وإنما إلى أسرة ترعاه ، فقد كان يمر عليه أحيانا يوم وليلة بدون طعام بعد أن تبتلع السجائر والدائنون مرتبه الصغير فى أوائل الشهر ، وكان أخ يعمل خياطا بدسوق هو الوحيد الذى كان يأتى لزيارته بين الحين والآخر ويوصينى به خيرا ، ويترك معى بعض العون القليل له (وقد توفى بعد مطاوع بسنوات) - وكل ما استطعت تدبيره من أجله - كغريب مثله فى هذه المدينة - أن أدبر له حجرة صغيرة جدا فوق سطح مبنى القصر يتخذ منها مرسما ، وزودته بما يحتاجه من أدوات الرسم ، (وما زالت هذه الحجرة هى المكان الوحيد لتخزين أعماله حتى اليوم) .. وبدأ مطاوع يخرج من صندوق صمته ، ويفصح عن روحه الرقيقة الوديعة ، ويتحقق عن طريق الجهر بالشعر والأحلام مع مشاهير الفنانين التى يراها فى المنام . وأخذ يورق بالزهر من خلال الرسم والأشعار ، وكان حصوله على تلك الحجرة الصغيرة قد فعل به السحر .. فأخذ يتبدد الحذر المتبادل فى العلاقة بينه وبين الآخرين ، وازداد اقترابا منه ثلاثتنا الذين جمعتنا ظروف العمل فى كفر الشيخ آنذاك : الشاعر عفيفى مطر ، والفنان محمود بقشيش .. وأنا .

وفجأة انهار كل شىء مع دوى هزيمة ٥ يونيو ٦٧ ، وبينما كنا نلصق آذاننا على الراديو تلمسا لخبر ، كالغريق يتشبث بقشة ، كان مطاوع يجلس فى ركن منطويا على نفسه ، يدور فيما حوله بنظرات زائغة ، ثم يهب فجأة مكشر الوجه ويدور من حجرة إلى حجرة وكأنه يبحث عن شخص لا بد من عقابه ، ويعود للانطواء على نفسه من جديد . وبينما وجد كل زملائه فى العمل ملاذا من الانهيار ، وفى الاحتماء بالجموع وشحذ الهمم ملاذا من اليأس ، دخل مطاوع مختاراً صندوق الصمت .. كان ما حدث هزيمته الشخصية وفى إطلالاته القليلة خارج الصندوق ، كان يسترجع مشاهد من معبد هابو بطيبة ، خاصة مشهد الأيدى وأعضاء التناسل المقطعة للأسرى .. كان يعكس - أكثر من الجميع - هول المأساة التى تحرق روحه ، كما تحرق أصابعه أعقاب السجائر وهو لا ينتبه .

هكذا كان ضميرا حساسا لمصر وعاشقا لها ، هو الذى عانى فيها كل ما عانى ، حتى اللحظة التى فارق فيها الحياة ، على يد طبيب ناشىء فى قسم الاستقبال بمستشفى مجانى بمدينة ريفية ، ومن حوله بضعة قليلة من محبيه .

○ من ينقذ الغريب ؟

إن مطاوع تجسيد صارخ لقضية اضطهاد الفنان بمصر ، ولأوضاعه المتردية ، لو لم يلتزم بغير الفن والصدق ، أو كان عاجزا عند التكيف الاجتماعى ، (وهى الكلمة المهذبة التى تقابل النفاق أو الشللية أو علاقات المصالح) . وكانت مأساته هى نتيجة لهذا الاضطهاد .. لكن .. إذا كانت قد ارتكبت فى حقه كل تلك الجرائم فى الماضى ، فإن أفحشها ما يحدث اليوم ، من دفن ذكراه ، وتبديد أعماله بين عشرات البيوت والأماكن .. وتلف الباقى ، لولا ما استطاع انقاذه منها صديقه الوفى عصمت داوستاشى (إننا على سبيل المثال لا نعلم شيئا عن مصير اللوحات التى انجزها فى مرسم الأقصر من ٦٥ - ١٩٦٦ ، وكذلك اللوحات التى عرضها بمعرضه فى نقابة الصحفيين بالقاهرة فى أوائل السبعينيات) .

وتبلغ القسوة ذروتها ، إذا علمنا بأن أغلب زملاء دفعته بالكلية ، الذين جعلوا منه فى الماضى ملحمة فلكلورية راحوا يتفننون بها ، قد أصبحوا اليوم فى مواقع الصف الأول فى الحركة الفنية ، بين أساتذة فى الكليات ، وبين مسئولين رسميين ، وبوسعهم لو أرادوا أن يفعلوا من أجله الكثير ، ولكن من ذا الذى يذكر الحلم الغريب وسط حومة المصالح ؟ .. أليس الحى أبقى من الميت ؟

وقد فعل زملاؤه الفقراء فى كفر الشيخ . وكذا القائمون على الثقافة بها ما بوسعهم مشكورين لانتشال ذكراه . من الضياع ، ما تبقى من أعماله ، وإصدار عدد خاص من نشرة « إشراقة » عنه ، بأقلام أصدقائه ومحبيه من شعراء وفنانين ، كما استجاب المركز القومى للفنون التشكيلية - مشكوراً كذلك - لدعوة أصدقائه لإقامة معرضاً لأعماله ، افتتح فعلاً بالقاهرة ذلك الافتتاح السيريالى الصامت الذى لم يحضره أحد عام ١٩٨٤ ، لان المعرض كان مجرد رقم فى برنامج إدارة المعارض ، لم يسبقه إعلام عنه ، ولم تصاحبه ندوة للتعريف به ، علما بأنه يقام فى مدينة لا أحد فيها يعرف الفنان وليس له بها شلة أو أهل أو أصحاب يحضر الناس لمجاملتهم كالعادة ! .. وإذا كان كل ذلك قد حدث بحسن نية ، فكيف نفسر عدم قيام لجنة المقتنيات بزيارة المعرض لاقتناء شىء من أعمال مطاوع حتى يكون له مكان بمتحف الفن الحديث ، أسوة بأى فنان عادى من الأحياء على الأقل ؟

ما هكذا يكرم الخالدون ، إذا أردنا حقا أن نكرمهم أو نخلدهم !

إن أقل عمل تقوم به وزارة الثقافة - إبراء لساحتها - هو أن تقوم بحملة واسعة لجمع لوحات عبد المنعم مطاوع ، وأن تعمل على ترميمها ووضعها فى إطارات لائقة ، وأن تقيم بهذا التراث معرضا شاملا يتنقل بين القاهرة والاسكندرية والمحافظات الأخرى ، وأن يقتنى عدداً من أعماله لمتحف الفن الحديث بالقاهرة ومتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ، ثم يصدر كتاب عنه يتضمن أكبر عدد ممكن من لوحاته بالألوان ، بينما يجهز له متحف لائق به فى كفر الشيخ أو دسوق ، وليكن هذا كله إنجازا وطنيا تتعاون فيه الثقافة الجماهيرية والمركز القومى للفنون وكلية

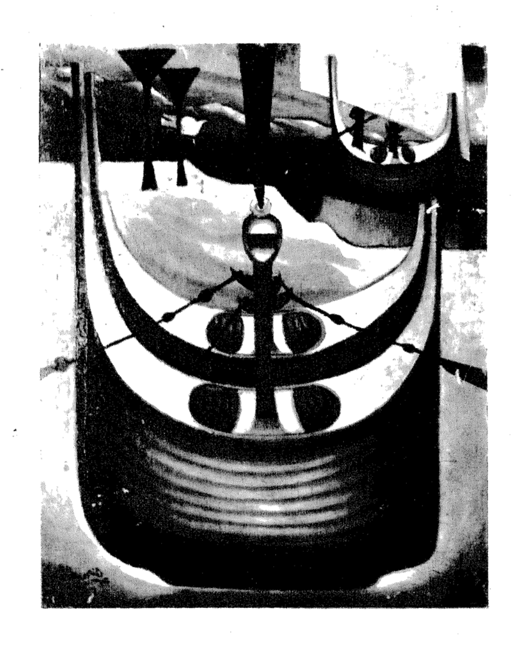
فنون الاسكندرية ، وفاءً لابن بار من أبناء مصر العظام ، الذين أعطوها عصارة عمرهم دون أن يحظى حتى بلمسة حنان . .

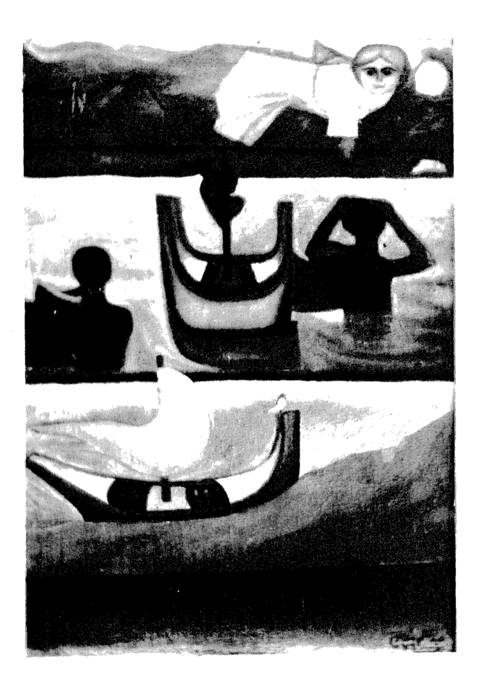
ولنسرع فى ذلك ، قبل أن يقول التاريخ عن هذه الفترة : تلك أمة قتلت فنانيها !!

القاهرة : عز الدين نجيب



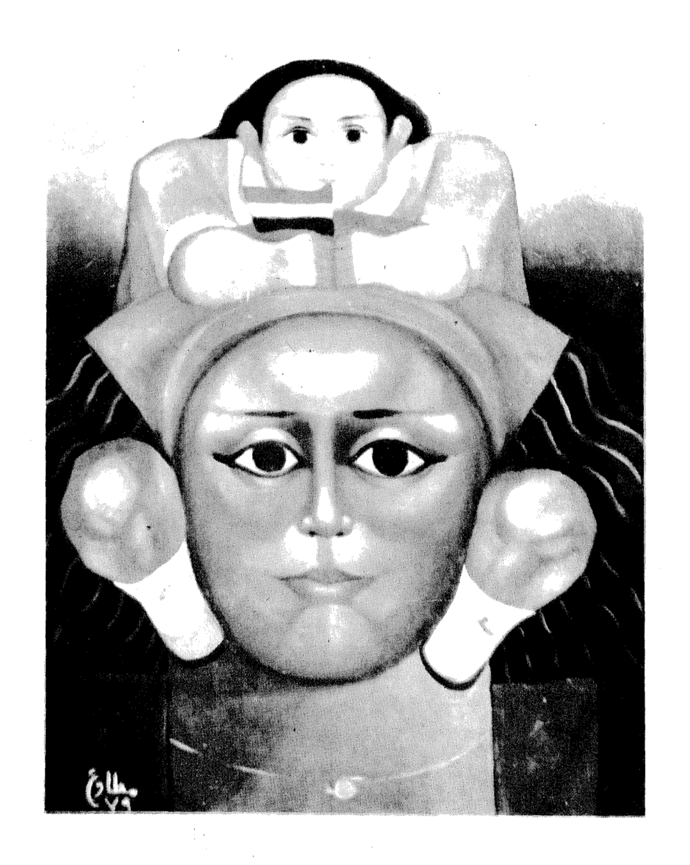
أغنية العاشق "مطاوع"


















صورتا الغلاف للفنان عبد المنعم مطاوع

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات
فصول



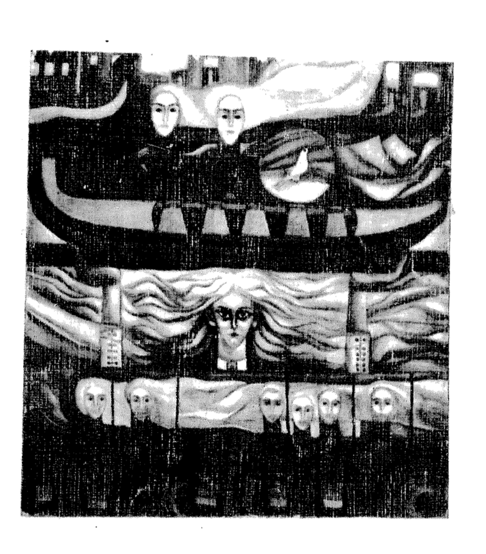
سلسلة أدبية شهرية

هل ؟

محمد جبريل

يكشف محمد جبريل فى هذه المجموعة من القصص عن جانب هام من جوانب تجربة جيله ــ جيل الستينات ــ فى معاناة الحياة المصرية ، ومعاناة الإبداع الأدبى على السواء:فإذا كانت المعرفة بالواقع شرطا جوهريا للتعامل الواعى معه وللكتابة الإبداعية عنه ، فإن تحويل هذه المعرفة إلى وعى يسيطر ــ فى التعامل ــ على الواقع ، وتتحقق المتعة ــ فى الكتابة ــ باكتشاف أبعاده وأعماقه ، شرط لا يمكن التنازل عنه حتى يكتسب التعامل ، وتكتسب الكتابة كل ميزاتها . إن الكتابة بهذا المعنى وحده تصبح ــ بالحق ــ فعلا من أفعال السيطرة على الواقع : بمعرفته ، وبالوعى به وبإعادة تشكيله فى ان معا . وفى هذه المجموعة من القصص ، لا يكشف محمد جبريل معرفته بتفصيلات حياتنا المعاصرة وعلاقات هذه التفصيلات المتشابكة فحسب ، وإنما يكشف أيضا عن معرفة فائقة الحساسية بأن هذه التفصيلات تنقسم إلى أنواع متفرقة ولكنها تتجمع أيضا فى بناء واحد : إن الواقع الذى يبدو مهوشا غير متناسق ، تفاصيله مقسمة بين الناس والأشياء والأحداث والعواطف والأفكار والعلاقات ، هو نفسه الواقع المتجمع فى بناء يصنعه التشابك المركب بين كل هذه العناصر ؛ سرى فى عروقها المتشابكة روح واحد ، هو الانسان الذى يتمرد وجدانه أو عقله على الغربة وعلى القهر وعلى التزييف وعلى انكسار الأحلام وعلى الشذوذ ؛ وهو الذى يظل يتساءل ، حتى فى أكفانه ، ويظل واعيا بأنه مطالب بالمقاومة ، دفاعا حتى عن هذه الأكفان !.

٥٠ قرشــا



العدد الثامن ● السنة الخامسة
أغسطس ١٩٨٧ – ذوالحجة ١٤٠٧



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثامن • السنة الخامسة

أغسطس ١٩٨٧ — ذو الحجة ١٤٠٧


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

● الدراسات

● الشعر

● المتابعات

● القصة

● المسرحية

● الفن التشكيلى

[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراسة

أحمد أمين .. مفكر سبق عصره

د . محمد الجوادى

هذا كتاب صغير الحجم ولكنه عظيم الفائدة ، واضح الهدف ، مُركّز العبارة ، مترابط الأفكار شائق العرض .

وهو كتاب كتبه ابن عن أبيه ، فنجا من العاطفة الأنانية وضيق الأفق وروح التعصب ، ثم هو بعد هذا ينجو من نفسه التى قد تسول لشخصه أن يلقى الضوء على دوره ، فإذا هو بفضل ثقة بهذه النفس ينبه إلى أنها أكبر من مجرد دور تؤديه فى قصة حياة رجل لم تكن على أقل تقدير إلا حياة مباركة .

وهذا كتاب لا يمكن أن نقول عنه إنه نموذج لما يجب أن تكون عليه كتابة الإبن عن أبيه ، فليس من الممكن أن يتمتع كل ابن بهذه الخصال التى تمكنه من صياغة كتاب على هذا النحو الطريف الممتاز ، وليس فى وسع كل أديب أن ينهج هذا المنهج ، وليست كل حياة من حيوات شخصيات الدنيا على هذا النحو الذى كانت عليه حياة أحمد أمين إنما هى قدرات وخصائص فى الإبن وفى الأب قبل ذلك ــ تجمعت ، فتبلورت على هذا النحو الذى يجده القارىء فى كتاب سيظل يذكره كثيراً .

لم يشأ الأستاذ حافظ أحمد أمين أن يبدأ كتابه بمقدمة ، أو بفصل عن حياة والده ، وانجازاته ومؤلفاته ، بل بدأ كتابه بهذا العنوان ، فيقول إن أباه « مفكر سبق عصره » ، ثم هو يضع لنا حياة الرجل وفلسفته وكتاباته تحت الأضواء إحدى عشرة مرة يستجلى فى كل مرة من هذه المرات ــ أو فى كل فصل من هذه الفصول جانباً من جوانب شخصيته وفلسفته وانجازاته ومدرسته ، ثم يصوغ هذا كله فى أسلوب رشيق تدعمه نصوص من كتابات أحمد أمين أو كتابات معاصريه . . (وإن أخذ على المؤلف أنه فى بعض الأحيان لا يذكر مصدر هذه النصوص فى الهامش على النحو المتّبع فى الكتابات العلمية موثقة الأسانيد) .

١ - يبدأ الأستاذ حافظ أمين هذه الفصول بفصل يقول عنوانه صراحة إن أحمد أمين كان امتداداً لمحمد عبده على حين كان طه حسين امتداداً للأفغانى . . ويأخذ حافظ أمين من كتابات والده دليلاً على فهم الرجل ووعيه لهذه الفكرة :

« يكاد يكون فى كل جماعة نوعان من القادة : نوع طموح يريد القفز إلى الأمام ، ولا يرضيه السير البطىء ، ولا التفكير الهادىء ، ونوع يرى الخير فى الهدوء ، والسير فى معالجة الأمور برفق ، والإيمان بقانون السبب والمسبب ، فإن أردت النتيجة فكوِّن مقدماتها » .

ويمتد حافظ أمين إلى الواقع ليؤكد هذه الفكرة .

ويلمع أصحاب المزاج النارى فى فترات الحكم الإستبدادى وأثناء ثورة الشعوب على حكامها ، إذ يُهيِّج هؤلاء القادة الناس ضد المستبدين ويثيرون فيهم الحماسة للإصلاح . بينما يزدهر أصحاب العقول الهادئة فى أوقات البناء البطىء ، لهذا ظهرت أحسن أعمال أحمد أمين العلمية والأدبية خلال عقد الثلاثينات من القرن العشرين ، عقد البناء البطىء ، عندما كتب سلسلة فجر الإسلام وضحاه ، وعندما ساهم فى إنشاء مجلة

الثقافة ، والجامعة الشعبية ، وكان من أكبر المؤثرين فى نشاط المجمع اللغوى وكلية الآداب ، وكتب أحسن مقالاته للمجلات والإذاعة ، ورأس اللجان واشترك فى المجالس والمؤتمرات .

كذلك كانت أحسن أعمال الشيخ محمد عبده ما كان يكتبه فى (الوقائع) وعندما عمل مفتياً للديار المصرية وغيرها من الأعمال التى قام بها،بعد أن رجع إلى مصر من منفاه ،بعد أن خمدت الثورة العرابية ، بينما كانت أحسن أعمال طه حسين ما قام بها فى السنوات التى سبقت ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ ، وكانت أشد الفترات انتعاشاً بالنسبة للأفغانى فترة التمهيد للثورة العرابية .

وينتهى حافظ أمين إلى أن أحمد أمين كان راهباً فى محراب العلم ، محباً للحق والبناء ، كارها للسياسة والصخب ، زعيماً من زعماء الإصلاح .

ثم يطرح الأستاذ حافظ أمين سؤالاً هاماً يجعله عنوان الفصل الثانى فيقول : هل كان أحمد أمين يميل إلى الإعتزال ؟ وينصف المؤلف نفسه وقارئه حين يقدم لهذا الفصل بنبذات عن الإعتزال ، ونشأته ورجاله ، والظروف التى مرّت بها أفكار المعتزلة والفروق بين كل من المعتزلة والخوارج والمرجئة ، فى عبارة سريعة سهلة ودسمة فى آن ، ثم يخلص من هذا إلى أن يلفت نظرنا إلى أن أحمد أمين كان مقدراً لهذا الفكر متعاطفاً معه .

ويفاجأ القارىء بعد هذا بفصل شائق عن أحمد أمين بين العمامة « والطربوش » وهو موقف قد يدهش له قارىء اليوم الذى لا يعلم أن هذه التعنية قد شغلت بال أهل الثقافة والفكر لفترة طويلة . . . ولهذا يعمد الأستاذ إلى إعطاء فكرة وافية عن القضية ، ثم فكرة خاصة عن موقف أحمد أمين الذى كان يتعمم ويتطربش فى اليوم الواحد أكثر من مرة .

كان أبوه مترددا بين توجيهه إلى الدراسة الدينية أو توجيهه إلى المدارس المدنية ، وكان كثيراً ما يستشير من يتوسم فيهم حُسن الرأى ، فيشير هذا بالأزهر والإتجاه الدينى ، وذاك بالمدرسة الإبتدائية ثم الثانوية ، فلما لم ينقذه أصحاب الرأى من حيرته ، أمسك العصا من وسطها ، فكان يرسل إبنه أحمد إلى الأزهر لحفظ القرآن والمتون فى الصباح الباكر والمساء ، وإلى مدرسة أم عباس ببنبا قادن بين الوقتين ، فكان أحمد أمين يستبدل ملابسه فى اليوم الواحد أكثر من مرة . وكان يقول : « كلما لبست البدلة والطربوش أحسست علوا فى قدرى ، ورفعة فى منزلتى ، إذ كنت أخالط فى مدرسة أم عباس تلاميذ من الطبقة الوسطى أو العليا ، لا نسبة بينهم فى نظافتهم وجمال شكلهم وبين زملائى فى الأزهر » .

وقد كان هذا الذى فعله به أبوه مصدراً من أكبر مصادر التعب والشقاء لدى الصبى أحمد أمين : « ولكن جزاه الله خيراً على تعبه المضنى فى التفكير فى مستقبلى ، وغفر الله له ما أرهقنى به فى دراستى » .

ولكن المصيبة الكبرى كانت حين يراه من معه فى المدرسة وهو يلبس القباء والجُبة والعمة والمركوب ، فقد كان يظن أنه مُسخ مسخاً ، وتبدَّى بعد حضارة كان كالفرع قُطع من شجرته ، أو الشاة عُزلت عن قطيعها ، أو الغريب فى بلد وهكذا تبدو خطورة هذه القضية (البسيطة) أمام أعيننا وبخاصة أنها أثرت فى حياة أحمد أمين وفى مطلع حياته تأثيراً واضحاً ، فمع أنه قد صادق مجموعة خريجى المعلمين العليا ، وانضم معهم إلى « نادى الجزيرة » معقل الأرستقراطية المصرية بعد ذلك إلا أنه لم ينج من آثار سيئة للعمامة .

وما تعرضّ له أحمد أمين من جرّاء الجبة والعمامة فى صباه وشبابه ، تكرر له عندما قرر أن يتزوج ، بعد أن بلغ التاسعة والعشرين من عمره ، وبلغ مرتبه ثلاثة عشر جنيها ، فقد وقفت العمامة حجر عثرة فى الطريق : « فكم تقدمت إلى بيوت رضوا عن شبابى ورضوا عن شهادتى ورضوا عن مرتبى ، ولكن لم يرضوا عن عمامتى ، فذو العمامة فى نظرهم رجل متدين ، والتدين فى نظرهم يوحى بالتزمت وقلة التمدن ، والإلتصاق بالرجعية ، والحرص على المال ، ونحو ذلك من معان منفرة ، والفتاة يسرها الشاب المتمدن اللبق ، المساير للدنيا ، اللاهى الضاحك ، فكم قيل لى أن ليس عندهم مكان لعمة . ورضى بى قوم أولا وأحبوا أن يرونى ، فأحببت أن أريهم أنى متمدن ، وذهبت إليهم أحمل كتاباً إنجليزياً ، وجلست إليهم أتحدث حديثاً على آخر طراز ، وحشرت فى كلامى بعض كلمات إنجليزية فاستغربوا لذلك ؛ وفهمت أنهم أعجبوا بى ورضوا عنى ، ولكن بلغنى أن الفتاة أطلّت علىّ من الشباك وأنا خارج فرأت العمامة والجبة والقفطان فرعبت ورفضت رفضاً باتا أن تتزوجنى رغم إلحاح أهلها » .

وأخيراً دلّه مدرس معه فى مدرسة القضاء على بيت عريق يضم فتاة يتيمة ، كان أبوها مستشاراً كبيراً ، مات هو وزوجته ولم يتجاوزا سن الأربعين ، وبعد الإجراءات التى كانت متبعة فى ذلك الوقت تم عقد الزواج يوم ١٣ أبريل عام ١٩١٦ .

إلى أن أصبح أحمد أمين مدرساً فى الجامعة . . . . وبعد عام من التدريس قابل يوماً صديقه الحميم الدكتور عبد الرزاق

السنهورى فسأل : « لماذا تصر على لبس العمامة ؟ العمامة رمز لرجل الدين ؟ ولست الآن رجل دين . . ثم إن لبس العمامة فى وسط كله برانيط وطرابش يجعلك غريباً فى بيتك . . . ، وفكر أحمد أمين . . . . وعاد إلى الزى الأفرنجى بعد سبع وعشرين سنة من خلعه . . منذ كان تلميذاً فى مدرسة أم عباس » .

قد يبدو هذا الفصل فى قيمته الفكرية أقل أهمية من الفصلين السابقين ، لكن الذى لا شك فيه أن حافظ أمين الذى استوعب حياة والده على خير ما يكون الإستيعاب كان هو الذى سيتولى لوم نفسه مرة بعد أخرى إذا لم يكتب هذا الفصل الشديد الأهمية وقد كتبت أنا شخصياً فصلاً عن الصراع بين العمامة والطربوش فى الصحافة المصرية فى كتاب تحت الطبع ، وكنت كلما أعدت ترتيب فصول هذا الكتاب أرفض هذا الفصل ، إلى أن أعدت قراءة كتاب حياتى لأحمد أمين ، فانتبهت إلى الآثار العميقة التى قد يتركها مثل هذا المظهر الذى لم نعد نحس به اليوم .

ونقرأ بعد هذه الفصول الثلاثة فصلاً عنوانه « أحمد أمين يقف من الشعب دون غوغائية » . . وفى هذا الفصل فقرة مهمة جداً تبين فى صدق وصراحة كيف أن زعماء الفكر وقادته فى مصر لم يكونوا فى أحسن حالاتهم النفسية فى مطلع ثورة ١٩٥٢ .

وينتقل حافظ أمين ليحدثنا عن اراء أحمد امين فى اللغة ، ولغة الكتابة خاصة :

وكما كانت الفجوة الواسعة بين الفقراء والأغنياء من أهم ما يؤرق أحمد أمين ، كذلك كانت تؤرقه بشدة ــ ويراها من أهم العوامل التى تقف وراء تأخر الأمة العربية ــ الفجوة الواسعة بين اللغة الفصحى واللغة العامية ، فصعوبة الفصحى ــ ولا سيما من ناحية الإعراب ــ تحول دون انتشارها فى جمهور الشعب ومن أجل هذا اقترحت فى بعض مقالات نشرتها ، وفى محاضرة فى المجمع أن نبحث عن وسيلة للتقريب ، وبهذا نكسب اللغة العامية والفصحى معاً ، واللغة الفصحى الآن لا تتغذى كثيراً من الإستعمال اليومى للكلمات ، وهذا الإستعمال اليومى فى الشارع وفى البيوت وفى المعاملات من طبيعته أن يكسب اللغة حياة أكثر مما تكسبها الحياة بين الدفاتر وفى الأوساط الخاصة . كذلك فإن التقريب بين اللغتين يُكسب اللغة العامية رقياً ورواجاً ، ويمكننا من نشر الثقافة والتعليم لجمهور الناس فى سرعة ، ومن تقديم غذاء أدبى لقوم لا يزالون محرومين إلى اليوم ، وهو إجرام كبير كإجرام حبس البرىء وتجويع الفقير .

بل ويمضى حافظ أمين على نفس الخط ليقول إن أحمد أمين المؤرخ كان هو نفسه أحمد أمين عضو المجمع اللغوى ، وصاحب الآراء السياسية فى الثورة الجديدة ، كان هو ذلك الرجل الذى يقف مع الشعب دون غوغائية .

وكان أحمد أمين عندما يترجم للزعماء والأدباء والفنانين ، يختار أخلصهم إلى الشعب وأقربهم إلى طبيعته ، فهو إذا كتب عن الثورة العرابية اختار الترجمة للنديم لا للبارودى ، وإذا ترجم للشعراء اختار حافظ لا شوقى ، وقد فسر هذا فى مقدمة ترجمته لعبد الله النديم . « لئن كان يستحق الإعجاب من نبغ والظروف له مواتية ، فأوْلى بالإعجاب من ينبغ والظروف له معاكسة ، لا حسَب ولا نسب ، ولا غِنى ولا جاه ، ولا القوت الضرورى الذى يمكِّن الفتى من أن يجد وقت فراغ يثقف فيه نفسه » .

ولعل السبب فى هذا حب أحمد أمين للشعب وللبيئة الشعبية ، فهو فى مقالاته لا يملّ أبدا من وصف الحارة وسكانها ، والكُتّاب وسيدّنا ، وفتوات الحسينية والمنشية ، و (الجباسة) و (الميضأه) ، والشيخ أحمد الشاعر الذى كان يروى قصص (عنترة) و (الزير سالم) و (الظاهر بيبرس) ، وعم أحمد الصبان الذى بدأ حياته بائعاً للفحم على باب الحارة ، ثم سكنتْ جسمه العفاريت أو أدعى ذلك ، فتحوّل إلى الشيخ الصبان الذى يعلم الغيب ويخبر بالمستقبل ، ويعمل التعازيم والأحجبة . وكتابه (قاموس العادات والتعابير المصرية) ملىء بمثل هذه الصور والأوصاف .

ويختم حافظ أمين هذا الفصل الرائع بالحديث عن التطبيقات العملية لأفكار أحمد أمين فى هذا المجال التى توجها بإنشاء الجامعة الشعبية .

ولا يفوت حافظ أمين بعد هذا كله أن يصحح مفهوماً على قدر كبير من الأهمية حين يناقش موقف أحمد أمين من الأصالة والمعاصرة ، ويبدأ بايراد رأى العقاد فى أحمد أمين فى هذا الأمر بالذات ويقول فيه إن أحمد أمين كان يقف موقفاً وسطاً بين المدرسة التى تنادى بإحياء القديم ورفض الحديث ، والمدرسة التى ترفض القديم وتدعو إلى نقل كل ثمار الحضارة الغربية . . ويبدو أن حافظ أمين لا يجد حرجاً فى أن يهاجم العقاد « لم يكن العقاد بقادر على أن يتصور أن يقف المفكر العربى خلال النصف الأول من القرن العشرين إلا موقفاً من ثلاثة مواقف . . إمّا أن يكون هناك موقف يرفض التقليد بكل صوره ، ويدعو إلى الإبتكار والإبداع فى كل شىء ؛ فهذا أمر بعيد كل البعد عن ذهن العقاد » . و : « كان أحمد أمين مدركاً للفارق الكبير بين

عملية النقل من الحضارات القديمة والحديثة وعملية الإنتفاع منها .

ويعود حافظ أمين ليروى موقفا بالغ الشأن يصوّر فرقاً هاماً بين عقليات قارىء الفكر عندنا فيروى أن أحمد أمين كتب هذا فى وقت كان طه حسين قد اكتوى بنار مهاجيه ، إثر صدور كتابه ، (فى الأدب الجاهلى) ، وأراد أحمد أمين أن يدلى برأيه فى المعركة بطريقة فيها من التلميح أكثر مما فيها من التصريح . « . . . يُطالب الجامدون إذا ركب الشاعر طيارة أن يتغزل فى الناقة ، وإذا شم ورداً أن يتغزل فى العرار ، وإذا سكن قصراً أن يتغزل فى الأطلال ، وأذا عشق ثريا أن يتغزل فى هند . فأين إذاً صدق العاطفة وصدق الوصف ، وأين حرية الأديب ، وأين دعوى أن الأدب سجل الحياة ؟ » .

ولكن يبدو أن طه حسين لم يكن ليرضى من أصحابه إلا أن يقفوا إلى جانبه بوضوح وصراحة ، لهذا ما أن سنحت الفرصة للهجوم على أحمد أمين حتى قال : « . . . ومنهم من اتخذ السجن سبيله إلى الإنتاج ، ومنهم ــ يقصد نفسه ــ من لم تَعُقْه ظلمة الحياة العامة ، وشدة الحياة الخاصة عن أن يجول فى عالم الفن جولات ثم يعود منه ومعه زهرات فى النثر أو الشعر ، يهديها إليكم لتلهو بها وتستمتعوا بشذاها، وتستعينوا بذلك على المضى فى أعمالكم الهادئة المطمئنة » .

لم يغضب أحمد أمين من هذا الكلام ، فهو يعترف أنه لا يحب المقامرة ، ويكره السياسية ومعاركها ، ويفضل عليها الأعمال البناءة فى بطء وهدوء ، لهذا لم يأبه كثيراً بما قاله طه حسين ، وواصل سلسلة مقالاته فى (جناية الأدب الجاهلى) « . . . أليس عجيباً أن يفتح المسلمون بلاد الدنيا ولا يقول الشعراء فى ذلك شيئاً يذكر ؟ وليس عجيباً أن يكتسح التتار العالم الإسلامى ، ثم تأتى الحروب الصليبية ، وتتوالى فيها الأحداث تذيب القلوب ، ثم يتحول أكثر ما قيل فيها إلى مدح الملوك الفاتحين ؟ وكل ما يُلتمس من التعليل أن يقال إن الجاهليين لم يقولوا شعراً فى هذا المعنى أو ذاك ! .

لقد آن لنا أن نفك هذه الأغلال ، كما نفك قيود الإستعمار سواء بسواء ، لأن الأدب الجاهلى يستعمر عقلنا وذوقنا ، فيشلّنا شلل الإستعمار .

لقد حلّت الطائرات محل الإبل ولا زلنا نقول (ألقى حبله على غاربة . وأمدتنا المخترعات الحديثة بألوان وألوان يمكن العقل الخصب أن يستمد منها آلافا من التشبيهات والإستعارات ونحن لا نزال عند (الصيف ضيعْت اللبن) ، وأصبح كرم حاتم من النوع السخيف والإسراف الممقوت ولا نزال نقول الكرم الحاتمى ، وهناك الآف من أنواع الخيبة التى تصلح للتشبية ، ولكن لا يزال (خُفّا حنين) وحدهما هما مضرب المثل » .

وفى الفصل السابع يتحدث المؤلف عن اهتمامات أحمد أمين اللغوية وكان من الممكن أن يجعل عنوان هذا الفصل « أحمد امين بين الفصحى والعامية » ولكن عقليته العلمية ساعدته على أن ينجو من الوقوع فى مطب صياغة العناوين على وتيرة واحدة .

غاية هذا الفصل أن يكشف عن فكر لغوى متحرر مثّلة أحمد أمين عضو المجمع اللغوى (منذ ١٩٤٠) حين قال فى وصوح :

على القارىء أن يفهم ما يقرأ ، فإذا فهم قوّم ، فإذا قوم احتفظ بالصحيح واستبعد على الزائف فإذا احتفظ بالصحيح فكر فى العلاقة بينه وبين ما سبق له إدخاره فى ذهنه ، ثم كوّن من ذلك كله وحدة متجانسة ينظر من خلالها إلى العالم ، ويصدر بها حكمة على الأشياء »

وحين يقول فى موضع آخر

« . . . يتبادر إلى الذهن أن اللغة ليست إلا وسيلة للتعبير عن المعانى ، ولكن المسألة أعمق من ذلك فهناك تفاعل بين اللغة والتفكير ، فاللغة المنظمة تعمل فى تنظيم الفكر ، والفكر المنظم يعمل فى تنظيم اللغة ــ وكذلك العكس ــ فالمتكلم باللغة الإنجليزية ــ يخضع لمنطقها وطرق تفكيرها كما يخضع لاختيار كلماتها وأساليبها ، فيؤثر ذلك فى تفكيره وجدله وحججه . المتحدثون بلغة راقية يشعرون بأن هناك غرضاً محدداً واضحاً يرمون إليه فى حديثهم فهم يضعون لأحاديثهم خُططاً كالتى يضعها لاعب الشطرنج الماهر . .

وهناك ارتباط قوى بين اللغة والخلق ، فلست تجد فى لغة أجنبية من ألفاظ الملق وعباراته ما تجده فى اللغة العربية مما أدخله عليها الفرس والأتراك ، ومدلول الكلمة فى اللغة لعربية غير مدلوله فى اللغة الأجنبية ، فكلمة (سأفعل) فى اللغة الإنجليزية أو الألمانية تعنى أن المتحدث سيفعل ، أما كلمة (سأفعل) باللغة العربية فتعنى أن المتحدث قد يفعل وقد لا يفعل . . . »

وهكذا نجد أنفسنا أمام فكرة واضحة عن اللغة فى ذهن أحمد أمين وعلى قلمه بحيث تتمثل لنا جهود إصلاحية فى مجال اللغة منذ بواكير عهد المجمع اللغوى فهذا عضو من الذين دخلوا المجمع مع طه حسين والعقاد ، وهيكل والمازنى ، والشيخ المراغى لا يجد حرجاً فى أن يصرح بمثل هذه الأفكار :

كان أحمد أمين لا يرى فخر اللغة العربية أن يكون فيها ثمانون إسمًا للعسل ، وخمسون إسماً للأسد ، وأربعمائة للداهية .. الخ ، بل يكفى من كل ذلك أربعة ألفاظ أو خمسة ، ثم نفسح المجال للكلمات الجديدة التى نحتاج إليها .

« .. كم أعمار ضاعت ، وكم صحائف سودت من غير طائل بسبب اعتقادنا أن اللغة مقدسة ، وأن مالم يوجد فى (القاموس) فليس بعربى .. هب أن العرب لم ينطقوا بكلمة ، فلماذا لا ننطق بها نحن إذ جرت على أساليب العرب وأوزانها وأصولها ؟ إن كل أمة حية تعمل على تسيير لغتها فى خدمتها ، وتبذل جهداً كبيراً لتكميلها من النقص ، وجعلها صالحة للحياة المتجددة »

بل إن أحمد أمين لم يكن يرى بأساً فى أن يكتب بعض الأدباء بعض إنتاجهم بالعامية الراقية وكان فى هذا مخالفا لطه حسين ، الذى كان يستنكر على الأدباء العرب استخدام بعضهم للغة العامية فى بعض كتاباتهم . وقد نبع رأى أحمد أمين هـذا من ثلاثة حقائق آمن بها إيماناً عميقا : الحقيقة الأولى : أن من حق الشعب أن يحصل على غذائه الذهنى والفنى ، كحقه فى الغذاء المعوى .

الحقيقة الثانية : أن الكتابة بالعامية الراقية ؛ وبالفصحى السهلة ، تؤدى فى النهاية إلى الوصول إلى لغة واحدة ، خالية من الغريب ولعل أهم مقياس لرقى الأمة تضاؤ ل الفرق بين لغة التخاطب ولغة الأدب .

الحقيقة الثالثة : أن العامية فى بعض الموضوعات أطرف وأنسب ، وكما قال الجاحظ إن النكتة العامية إذ حولت إلى لغة فصحى سمجت .

وكان أحمد أمين يرى أن العرب ، بعد أن غزاهم التتار ، أصيبوا بصدمتين شنيعتين فى وقت واحد ، إقفال باب الإجتهاد فى التشريع ، إقفال باب الإجتهاد فى اللغة . وقد حاولنا ، فى العصر الحديث ، فتح باب الإجتهاد فى التشريع بوسائل ضعيفة ، وحيل سخيفة « .. فلما لم تنجح هـذه الحيل كان أغلب الإعتماد على التشريع الأوروبى ، إلا فى حدود ضيقة كالأحوال الشخصية » .

كذلك فى اللغة : نمت اللغة العامية على حساب اللغة العربية ، واستعمل الناس فى حرفهم وصناعاتهم وحياتهم اليومية الكلمات التى يرون أنفسهم فى حاجة إليها ، ولو أخذاً من اللغات الأجنبية محرفة ، ولم تبق اللغة العربية الفصيحة إلا فى تعليم التلاميذ ريثما يؤدون الإمتحان .

إن جمود اللغةالعربية لا يقل خطراً عن جمود التشريع ، ومصداق ذلك انصراف أكثر المتعلمين عنها متى نالوا حظا من لغة أجنبية ، وقلة من يجيدها قراءة وكتابة ، كأنها لغة إضافية لا لغة أصلية .

إن فتح باب الإجتهاد فى اللغة العربية ينظمها ، ويحد من الفوضى فيها ، ويرفع من شأنها ويزيد من حيويتها ويكثر من سواد من يجيدها .

وفى فصل طريف عنوانه أحمد أمين يكشف عيوبه ، يأبى حافظ أمين أن يكشف عن كل العيوب التى يظنها فى والده ، ويركز على عيب واحد ، هو ذلك الحزن أو الشعور بالحزن الذى كان يلازم هذا الرجل العظيم.. ومن أن ينقل المؤلف من كتاب أحمد أمين « حياتى » أحد تفسيراته لهذه الظاهرة حين يقول :

« كان لى أخت فى الثانية عشرة من عمرها ، قامت يوماً تعد القهوة فهبت النار فيها وفارقت الحياة بعد ساعات ، وكان ذلك وأنا حَمل فى بطن أمى فتعذبت دما حزينا ، ورضعت بعد ولادتى لبنا حزينا ، واستقبلت عن ولادتى استقبالا حزينا ، فهل كان لذلك أثر فيما غلب علىّ من الحزن فى حياتى ، فلا أفرح كما يفرح الناس ، ولا أبتهج بالحياة كما يبتهجون ؟ علم ذلك عند الله والراسخين فى العلم . »

ولكن أحمد أمين لم يستسلم لهذا الطبع ، بل كان يبذل جهده فى مغالبته ويظل أحمد أمين يجاهد نفسه ويغالب طبيعته ليستأصل هذا العيب ، فينتهز كل فرصة للجلوس مع أصحابه من ذوى الطبع والمرح ــ وكانت لجنة التأليف والترجمة والنشر غالبا هى مكان الإجتماع ــ أو يخرج مع أصدقائه (فى الهواء الطلق) ابتغاء التريض والمتعة ، بل ويكتب المقال إثر المقال فى « فن السرور و(الإبتهاج بالحياة) و(الضحك) و(الحياة السعيدة) وغيرها من المقالات التى كان يحررها وكأنه يحاول إقناع نفسه بأنه قد انتصر على هذا العيب البغيض .

وفى موضع آخر يقول أحمد أمين ــ معبراً بطريقة غير واعية لنفسه عن أهمية النظرة المتفائلة !

« من أكبر النعم على الإنسان أن يعتاد النظر إلى الجانب المشرق فى الحياة ، فالعمل الشاق العسير يخفف حمله بالطبع والمرح والنفس الفرحة ، والإبتسام للحياة يضيئها . وقد أرتنا التجربة أن الفرحين المستبشرين بالحياة ، الباسمين لها ، خير الناس صحة ، وأقدرهم على الجد فى العمل ، وعلى احتمال المتاعب ، وأكثرهم استفادة وسعادة مما فى يده ولو قليلاً .

الصعاب فى الحياة أمور نسبية ، فكل شىء صعب عند النفس الصغيرة ، ولا صعوبة عظيمة عند النفس العظيمة ، ؛

والصعاب كالكلب العقور ، إذا رآك خفّت منه وجريْت نبحك وعدا وراءك ، وإذا رآك تهزأ به وتبرق له عينيك أفسح لك الطريق » . « . . . ومن أهم أسباب الحزن ضيق الأفق ، وكثرة تفكير الإنسان فى نفسه ، حتى كأنها مركز العالم ، وكأن كل شىء قد خُلق لشخصه ، وهذا هو السبب فى أن أكثر الناس فراغاً أكثرهم ضيقاً بنفسه . وقد فرضت الطبيعة العمل على كل شىء ، ومن لم يعمل عاقبته بالسآمة والملل ، وكلما كان العمل لنفع المجموع كان جزاء الطبيعة عليه أوفى ، لأنه يتماشى مع أغراضها » .

ولكن حافظ أمين يصدقنا القول أن أباه قدمات وفى نفسه شىء من الشعور بعدم التقدير ، أو بالظلم : —

مات أحمد أمين بعد ست سنوات وأربعة أشهر من هذا الإحتفال الكبير ، وفى نفسه غصة من تنكر الأصدقاء — أو كان يظنهم أصدق — ومن قسوة الخصوم فى معاداته ، وكانت سنواته الأخيرة مليئة بالمرارة وانقباض النفس ، بعد أن فقد كل ألوان السلطة ، فإن كان هناك وصف ينطبق على حياته ، فهو وصف أحمد أمين للزعيم عبد الله النديم « ربما كان أعظم شىء فيه ثباته على مبدئه ، باع نفسه لأمته حسبما يعتقد الخير لها ، ولم يتحول عن ذلك على كثرة من تحول فى مثل مواقفه ، . . . ظل يجاهد ، ويُنفى فيجاهد ، ويُعفى عنه فيجاهد ، ويحذّر فلا يحذر ، ويطمع فلا يطمع ، حتى لقى مولاه ، رحمه الله »

ويستعرض الفصل التاسع موقف أحمد أمين من منتجزات المدينة الأوربية فى فصل عنوانه « أحمد أمين والتكنولوجيا الحديثة » ، ولعل هذا الفصل من أهم فصول كتابه لأنه يحدثنا عن الإيقاع الوقتى والإنطباع الآنى الذى كان عند المفكرين تجاه ثورة التكنولوجيا التى لم نحس نحن بها لأننا طلعنا على الدنيا فوجدناها على هذا النحو وليقرأ القارىء وصف أحمد أمين للراديو قبل أن يقرأ خلاصة الرأى فى موقفه تجاه التكنولوجيا الحديثة .

أذكر مرة خادمة قروية كانت تعمل عندنا وأرادت السفر إلى قريتها لتتزوج ؛ فطلبت منا أن نعطيها أحد صنابير الماء ، ولمبة من اللمبات الكهربائية لتنيرها فى حجرتها ليلة زفافها ، فكانت هذه الحادثة مثار لنقاش ظريف بيننا ، انتهى إلى درس فى أن الشىء لا نَفْع منه إذا لم يسانده أساس راسخ من العلم . « . . . . ثم دار الزمن دورته ، وإذا بعامل يأتى ليحزّم البيت من جديد ، وآلة جديدة تنطق إذا أصغيت وتسكت أن أعْرضْت ، وتصلك بكل مكان وتنطق بكل لسان ، إن شئت مُعلماً فمعلم ، أو غناء فمغن . أوفناً ففنان ، يهزل حيث تحب الهزل ، وتجدّ حيث تهوى الجد ، تمتاز عن التليفون بأن التليفون طالب ومطلوب ، فإذا كان طالباً فقد يفجعك بخبر ، أو يوقظك من نوم ، أو يحملك مطلبا يشق عليك ، أو يصلك بمحدث يثقل على نفسك . أما الراديو فليس إلا مطلوبا ، هو عبد مطيع وخادم أمين ، إما ساكت ، أو متكلم بما أجبت ، نديم ظريف ، جهينة أخبار ، وحقيبة أسرار ، ترياق الهم ، ورُقية الأحزان . . . قد تكون له مضار لم أتعرفها ، فإن جرّبتها فسأحدثك عنها .

ومع هذا كان أحمد أمين فى نظرته إلى الحضارات الغربية ينطلق من فكر آخر !

ورغم تفوق أوربا فى العلم ، ورغم اعتمادنا عليها فى منجزاته ، فإن هذا لا يدعونا إلى الإحساس بعقدة النقص ، لأن فى الشرق قوة لا تقل فى القيمة عن قوة الغرب : « . . . ففى الإنسان قوة غير عاقلة يستطيع أن يدرك بها نوعا من الحقائق لا يستطيع العقل أن يدركها ، هذه القوة تسمى (الوحى) أو (الإلهام) أو (الكشف) ، لا تعتمد على حساب للمقدمات وتقدير النتائج ، يصل إليها الإنسان بالمران الطويل والرياضة العنيفة فى محاولة تصفية النفس من التعلق بالمادة وشؤونها » .

« فإذا كان من مزايا الحضارة الغربية الإعتماد فى كل مرافق الحياة على العلم ، والجد فى اكتشاف قوانين الطبيعة واستخدامها فى الصناعة ونحوها ، ومرونة العقل وتفتحه واستعداده لقبول كل ما يرى خيره ، ونبذ كل ما يرى شره فإن الحضارة الإسلامية تمتاز بروحانيتها ، وتقويمها الإنسانية تقويماً كبيراً ، والنظر إلى الإنسان على أنه أخو الإنسان ، والإعتقاد بأن الله فوق الجميع ، والكل مخلوقاته ، وكل مخلوق للمخلوق قريب ونسيب » .

وكان أحمد أمين يرى فى كل حضارة عناصر ضعف ، وكل أمة فتية تنتفع دائما هى بعناصر القوة فى الحضارات المجاورة . وقد سبق أن انتفعت أوربا بالحضارة الإسلامية فى القرون الوسطى ، فلا بأس علينا الآن من الإنتفاع بالعلوم الأوروبية الحديثة ومخترعاتها .

يتناول الفصل العاشر أحمد أمين فيما بين العلم والإدارة ؛ ولعل هذا الفصل أصدق الفصول تعبيراً عن شخصية المؤلف وفكره ، وهو لهذا أكثر فصول الكتاب حرارة وحماسة .

ويبدأ الأستاذ حافظ من حيث انتهى والده فى ختام كتاب حياتى فقال : —

« لو استعرضت حياتى من أولها إلى آخرها لكانت (شريطا) فيه شىء من الغرابة وكثير من خطوط متعرجة ، فما أبعد أوله

عن آخره ، وما أكثر ما فيه من مفارقات ! . . . ومع هذا فإنى أحمد الله إذ منّ علىّ بالتوفيق فى أكثر ما زاولت من أعمال . . . وهى ظاهرة يصعُب تعليلها العقلى . . . فكم رأيتُ من أناس كانوا أذكى منى وأمتن خلقا وأقوى عزيمة ، وكانت كل الدلائل تدل على أنهم سينجحون فى أعمالهم ، ثم باءوا بالخيبة ، ولا تعليل لتوفيقى إلا أن « ذلك فضل الله ، يؤتيه من يشاء ، والله ذو الفضل العظيم » .

ولكن حافظ أمين يحاول أن يحلل المسألة ليصل إلى نتيجة فيقول !

« تفسيرى هو أن الناجحين نابغون دائما فى فن إدارة أعمالهم ، فلا نجاح فى علم أو فن أو أدب بغير امتلاك حقيقى لعناصر النجاح فى فن الإدارة .

وللنبوغ فى فن إدارة الأعمال مقوّماتٌ معروفة ، كتب عنها الكثيرون من علماء الإدارة ورغم اختلاف هؤلاء العلماء فى تقدير الأهمية النسبية لكل عنصر من عناصر المهارة الإدارية ، فإنهم يتفقون على أن عنصر (الحسم) من أهمّ أسباب النجاح ، إن لم يكن أهمها ، والمعروف أن أحمد أمين كان من أكثر الناس اتصافا بهذا العنصر » .

ثم يمضى فى طريقه ليتحدث عن صفة (الحسم) : —

والحق أن صفة (الحسم) هذه يحتاج إليها كل من يتطلع إلى لون من ألوان النجاح ، حتى ربة البيت فى أعمالها البسيطة تتعرض إلى كثير من الأمور التى تحتاج إلى الحسم ، ولعل مسرحية شكسبير الخالدة (هاملت) من أحسن الأعمال الفنية التى صوّرت ألوان الفشل التى تنتج عن صفة التردد .

وصفة التردد هذه تنتج — فى الأغلب — من رغبة الإنسان فى جمع المزيد من المعلومات قبل أن يصدر قراراً أو يأتى بعمل — كما كان يفعل هاملت — أما الشخص الحاسم — كأحمد أمين — فيقول لنفسه : « الآن سأبدأ عملى بناء على المعلومات المتوفرة لدى ، فأنا لن أنتظر المزيد منها ، إنى مدرك للمغامرة التى أتعرض لها نتيجة نقص المعلومات ، ولكنها مغامرة أقل خطورة من خطر المزيد من الإنتظار » . . هذا كلام لا يقوله إلا إنسان شجاع يجيد فن الإدارة .

وأكثر من هذا أن أحمد أمين نفسه يقول فى كتابه (حياتى) : « لى ذوق خاص فى تقدير الأدب :

فضَّلتُ إتباعه مجتهداً — ولو كنت مخطئا — على تقليد غيرى فى تقديره ولو كان مصيبا . . . فلا يعجبنى من البحترى إلاّ قصائد معدودة ، ولا يهتز قلبى لأكثر شعر الطبيعة فى الأدب العربى لبنائه على الإستعارة والتشبية لا على حرارة العاطفة ، ويعجبنى المتنبى لولا إغرابه أحيانا وتكلّفه ، والمعرى لولا تعالمه ، وأفضّلها على أبى تمام وتقعره . . .

هذا كلام إنسان مبدع ، والإبداع من العناصر التى لا تقل فى فن الإدارة عن عنصر الحسم ، يحتاج إلى ثقة فى النفس ومرونة واتساع أفق ، وإلى قدرة على تخليص العقل مما أدخلوه فيه أثناء الصغر ، وإلى شجاعة فى نبذ الموجود والبحث عن الجديد . أوضح مثال لهذا الفكر المبدع ما نجده فى سلسلة كتبه عن الحياة العقلية فى الحضارة الإسلامية ، فهو فيها لم يكن — كمن سبقه — مجرد ناقل ، كما لم يكن متعصباً لمذهب أو متحيزاً لعقيدة .

ثم يستشهد حافظ أمين بما قال الأستاذ أحمد حسن الزيات : —

« حسب أحمد أمين أنه حلّل الحياة العقلية للعرب والمسلمين فى كتبه فجر الإسلام وضحاه وظهره تحليلاً لم يتهيأ مثله لأحد من قبله ، وستظل هذه الكتب الخالدة شاهدة على الجهد الذى لم يكل والعقل الذى لم يضل ، والبصيرة التى نفذت إلى الحق من حجب صفيقة ، واهتدت إليه فى مسالك متشعبة » .

ويستطرد حافظ أمين ليذكر دور أحمد أمين فى لجنة التأليف والترجمة والنشر وكيف :

ظل أربعين عاما — منذ عام ١٩١٤ حتى تاريخ وفاته عام ١٩٥٤ — يُنتخب بالإجماع رئيساً لهذه اللجنة الناجحة ، وهذا من أوضح الأمثلة على تفوّق أحمد أمين فى فن الإدارة ، وهو أيضا ما نراه فى كثير من أعماله الأخرى ، مثل رئاسته للإدارة الثقافية بوزارة المعارف ، وللإدارة الثقافية بالجامعة العربية ، وعمادته لكلية الآداب ، وأعماله فى لجان المجمع اللغوى وغيرها من اللجان الثقافية ، ومثل إدارته لأسرته الكبيرة التى كان عميدها وعائلها ، وأخيراً — أو بالأحرى أولاً — إدارته لوقته ، كأحسن ما تكون الإدارة .

ويجد المؤلف فى نصوص كتابات أحمد أمين وعياً أكبر وأنضج لفن الإدارة وقيمة الوقت وأهمية الحسم : —

يقول أحمد أمين فى كتابه (الأخلاق) : « قيمة الزمن كقيمة المال ، كلاهما قيمته فى جودة إنفاقه ، فالبخيل الذى لا ينفق من ماله إلا ما يسد رمقه ، فقير ، كما إذا كانت أمواله مزّيفة ، كذلك من لم ينفق زمنه فيما يزيد فى سعادته وسعادة الناس ، فعمره مزيف ، وليس للإنتفاع بالزمن إلاّ طريق واحد ، ذلك أن يكونَ لك غرض فى الحياة ترضى عنه الأخلاق ، فتنفق زمنك فى الوصول إليه ، فما أضيع زمن قارىء يقرأ ما يقع فى

يده من الكتب من غير غرض ، وما أتعب من يمشى فى الطريق لا لغرض معين !

إن تحديد الغرض يوفر من الزمن الشىء الكثير ، ويعرّفنا كيف ننتخب من الحياة ما يغذّى الغرض ، وكيف نتجنب ما لا يتفق معه .

إن الذين لا يحددون أغراضهم ، ويتركون الزمن يمر عليهم كما يمر على الجماد ، قلّما يصدر عنهم خير كبير ، والإنسان بلا غرض كالسفينة فى البحر بلا مقصد » ولهذا يتساءل حافظ أمين فى صدق وإعجاب بوالده : ـــ

أليس هذا الكلام تلخيصا رائعاً لأحدث نظريات الإدارة الحديثة .

ويأتى الفصل الأخير من هذا الكتاب أحمد أمين وزعماء الإصلاح وهو المقال الذى نشرته مجلة القاهرة فى الذكرى المئوية لأحمد أمين ، وفى هذا الفصل ينطلق الأستاذ حافظ أمين من فكرة أن المرء حين يكتب عن غيره يتعاطف معه ويعجب بإنتاجه ويسترشد بآرائه وتصرفاته . . وهى فكرة سليمة غير أنها ليست القاعدة ، وبخاصة فى زمن تتعدد فيه الأغراض ، وتتباين فيه المقاصد .

ويخلص الأستاذ حافظ أمين بعد هذا إلى أن أحمد أمين فى كتابته للتراجم كان معجباً بأولئك الزعماء الذين كانت صفتهم الغالبة : « الشجاعة فى مواجهة الحكام المستبدين ، والصدق مع النفس ومع الآخرين ، وقوة العقل فى الحكم على الأشخاص وعلى الأشياء والزهد فى المال والجاه ومتع الحياة . .

وفى هذا الفصل فقرة كان الأولى بالأستاذ حافظ أمين أن يطعّم بها الفصل السادس الذى عنوانه أحمد أمين بين طبيعة العلماء وطبيعة السياسيين » وهى التى يتحدث فيها أحمد أمين عن الفروق بين عاطف بركات [رجل العلم] وفتح الله بركات [رجل السياسة] حيث يقول : ـــ

« . . . إن كل متصدٍ للإصلاح وقيادة أمور الناس إما أن يكون عَليا أو معاوية ، فإن غلب عليه تحرّيه العدل المطلق فى كل صغيرة وكبيرة ، وعدم رضاه عن أى ظلم مهما كانت نتيجته ، فهو أقرب إلى نزعة علىّ ، فعنده أن الخط إما إن يكون مستقيماً أو أعوجا ولا شىء بينهما ، ويجب علىّ السير فى الخط المستقيم دائماً من غير نظر إلى العواقب ، أما معاوية فيرى أن الغاية تبرر الوسيلة ، ويقول (إنّا لا نصل إلى الحق إلاّ بالخوض فى كثير من الباطل) .

والسياسيون ـــ عادة ـــ من قبيل معاوية ، ينحرفون عن الحق أحياناً بحجة أنهم يقصدون إلى منفعة كبرى ، فهم يضَحّون بالحق أحياناً ، أملا فى تحقيق حق أكبر ، وقد يخدعون بذلك أنفسهم .

وهذا لم يمنع أن يهب الله مصر رجالاً صَلُب عودهم ، واشتد خلقهم ، فوهبوا أنفسهم للحق ، لا شىء غير الحق .

كان من هذا القبيل عاطف بركات ، وكانت أكبر ميزة لشخصيته حبه للنظام الدقيق ، وتحرّيه للعدل المطلق ، والتمسك به مهما جلب عليه المتاعب .

تولى نظارة مدرسة القضاء الشرعى ، وظل فيها أربعة عشر عاماً ، فأشاع فيها روحه : كل أستاذ وطالب يعرف عمله ويؤديه فى وقته ، نراه دائباً لا يملّ ، فيخجلنا بجده ونشاطه ، فنقلده فى سيرته .

لا فرق عنده فى تحقيق العدالة بين قريبه وغير قريبه ، بل ولا بين من يحبه ومن يكرهه ، أمام عينيه قوانين العدالة وكفى ، فهو ليس إلاّ قاضيا يطبّقها معصوب العينين عن كل اعتبار وكل عصبية ، ومثل هذا الرجل ـــ وخاصة فى مثل أممنا التى اعتادت الإفراط فى المجاملة والمحسوبية ـــ لا يكون محبوبا إلا من تلاميذه وخاصته ، ولكنه يكون محترماً من الجميع » .

أما أن أحمد أمين قد أنصف أناسا ، قد يكون التاريخ قد نصفهم بعد ذلك ، فإن فضله سيظل معقوداً لأحمد أمين ، الذى سبق الناس جميعاً إلى كتابة علمية رائعة موثقة عن زعماء الإصلاح فى الشرق فى العصر الحديث ، وإذا كان هناك كتاب فى تاريخ العصر الحديث يمثل المرجع الذى لا بد لنا أن نقترح على المبتدئين قراءته وعلى المجتهدين إعادة قراءته فهو كتاب (زعماء الإصلاح) ففيه بلغ الوعى التاريخى والدراسة التاريخية أرفع درجات العلم والفن والأدب . . العلم الذى لا يورد شيئا إلا ما حدث بالفعل وما يستحق الذكر .

العلم الذى يحلل قبل أن يحكم ، العلم الذى يصدق القارىء فى الرؤية والرواية . . والفن الذى يجعل التاريخ أحب القراءات ذوقا ومذاقا والأدب الذى يرقى بعلم التاريخ فى الصياغة والتقديم وفى التأثير ، التأثير الذى يخرج بعده القارىء بروح بناءة ونفس ناقدة منصفة وأمل فى المستقبل .

هذا كتاب لا بد أن يقرأه الجيل الجديد الذى يعاصر حياة هؤلاء الأعلام من أمثال أحمد أمين ولم يعرفوا مواقفهم الفكرية والإجتماعية والسياسية . وقد أحسنت « الثقافة الجماهيرية صنعا » حين نشرته من بين كتبها فى « مكتبة الشباب »

القاهرة . د . محمد الجوادى

دراسة

كاتب ياسين و « أعمال فى شذرات »

د . السيد عطيه أبو النجا

نشرت « المكتبة العربية سندباد » فى باريس مؤخراً كتاباً بعنوان « أعمال فى شذرات » للأديب الجزائرى كاتب ياسين (Kateb Yacine: L'oeuver en fragments) وهو يتألف من ٤٦٦ صفحة وينقسم إلى ثلاثة أجزاء : الشعر ، القصة ، المسرح . وقد جمعت هذه الشذرات جاكلين ارنو التى كانت قد أعدت رسالة دكتوراه عن كاتب ياسين ناقشتها بجامعة باريس فى ١٩٧٨ وكانت النصوص التى جُمعت فى هذا الكتاب مبعثرة فى مجلات فرنسية وتونسية وجزائرية ، كما كان بعضها حبيسا فى مخطوط من ألف صفحة استخدمه كاتب ياسين منذ أوائل الستينات ، كمادة خام لرواية « المضلع الكوكبى (باريس ، ١٩٦٦) ومسرحية « المرأة المتوحشة » وهى مسرحية أخرجها جان مارى سيرو ومثلت فى باريس فى ١٩٦٢ — ١٩٦٣ ، ومسرحيات أخرى ألفها كاتب ياسين باللهجة الجزائرية العامية ومثلت فى الجزائر منذ ١٩٧١ .

وتقول جاكلين ارنو إنها كانت منذ خمسة عشر عاما تحاول إقناع كاتب ياسين بأن يرخص لها بنشر تلك النصوص ولكنه لم يوافق على نشرها إلا بعد تردد طويل .

وقد أحسنت جاكلين ارنو صنعا بنشر تلك الأعمال التى كاد يطويها النسيان وبخاصة بعد أن توقف كاتب ياسين عن التأليف باللغة الفرنسية وبعد أن أعلن فى ١٩٦٧ أنه قد « أصيب بالجفاف » . وقد لا ترقى « أعمال فى شذرات » إلى مستوى رواية « نجمة » ومسرحيات « دائرة الإنتقام » ولكنها لا تخلو من جمال . كما انها تساعد على فهم بعض الجوانب الغامضة من فن كاتب ياسين هذاالأديب الساحر الساخر الذى حيّر القراء والنقاد وفتنهم بكتابات أصيلة يتفجر منها الشعر كبركان ثائر ، وأذهلهم عندما أعلن بعد استقلال الجزائر أن « ينابيع الشعر قد نضبت » ، وتحوّل إلى المسرح السياسى الساخر فنشر فى باريس فى ١٩٧٠ مسرحية « رجل له خف من المطاط » سخر فيها من هزيمة الفرنسيين ومن بعدهم الأمريكيين فى فيتنام على يد رجل بسيط يرتدى خفا من المطاط هو « هوشمين » ، ثم انصرف إلى الكتابة باللغة الجزائرية العامية منذ استقر فى الجزائر فى ١٩٧١ وفقد بذلك جمهوره من غير الجزائريين .

وبالرغم من أن مؤلفات كاتب ياسين لقيت نجاحاً كبيراً فى فرنسا ، فإنها ما زالت تسّبب الحيرة والضيق للكثير من القراء فكم من شخص قرأ « نجمة » ولم يفهم منها شيئا ، كذلك لم تلق مسرحيات كاتب ياسين ما تستحقه من نجاح فى ترجماتها العربية . وقد فسّر كاتب ذلك بان مؤلفاته انتقلت من منفى اللغة الفرنسية إلى « غربة » العربية التى لا يفهمها معظم الجزائريين !

مفهوم الشذرات لدى كاتب ياسين

تتألف « أعمال فى شذرات » من « قطع » لا نعرف لها بداية ولا نهاية ، وكثيرا ما تتشابه فيها بينها فلا تختلف قصيدة عن أخرى إلا فى بعض الأبيات وكاتب ياسين يأخذ أحيانا جزءاً من قصيدة فيدمجه فى قصيدة أخرى أو فى قصة ففى قصيدة « بعيدا عن نجمة »

فقرات بأكملها من مسرحية « المرأة المتوحشة » ، كما أن معظم فقرات قصيدة « الإيمان » وردت ضمن قصة « البردى والنحلة والثعبان » وقد يعالج كاتب ياسين موضوعا فى نص ثم يقترح نصا بديلا له ، كما هى الحال فى أشعار « بين الأعشاب التى تزدهر من جديد » والنص الشعرى الذى يليه فى ص ٢٢٤) وقد يتحول النص الشعرى إلى قص ثم تتحول القصة بدورها إلى مسرحية ، كما هو الحال بالنسبة لموضوع « المرأة المتوحشة » وموضوع « موت الحركى » والحق أن الشعر والقصة والمسرح تتداخل وتمتزج فى تلك الشذرات،والحوار المسرحى كثيرا ما يتسرب إلى القصيدة ، بينما تتحول القصة إلى شعر منثور.

إن اختلاط الأنواع الأدبية فى تلك الشذرات وافتقارها إلى الوحدة التقليدية وانقسامها إلى نصوص غير كاملة ، كل ذلك يذكرنا ببعض الأدباء الفرنسيين من أمثال « باتاى » و « بلانشو » و « بارت » و « بونج » و « شار » فعلى الرغم من اختلاف مشاربهم وحساسيتهم ، فإنهم يتشابهون جميعا فى ان أعمال كل منهم لا تشكل وحدة متجانسة متماسكة ولا تتجمّد فى مشروع واحد ، بل تصاغ فى صورة شذرات يكثر فيها التكرار وتفتقر إلى بداية ونهاية حقيقيتين ، ولا تعترف بوجود حواجز بين الأنواع الأدبية ، فهم يعطون إنطباعاً بأن الكتابة قد تصدعت فأصبح من العسير تنظيمها فى نسق متماسك ، وأنّها أصبحت مفتوحة أمام الزمن « وكأنها بناء ضخم يتهدم ويجرى بناؤه فى الوقت نفسه » وتتيح هذه « الكتابة المفتوحة » الفرصة للإطلاع على فكرة تحدث وتشهد نفسها وهى تحدث،ويتردد صداها من خلال التكرار ، كما تدعو تلك الكتابة القارىء إلى أن يشارك فى « الحدث » فيقتفى أثر تلك الفكرة ليكتشف فيها مجموعة حيّة ومكاناً يختفى ويظهر من جديد ويظل دائماً مفتوحاً لأنه لم يكتمل بعد.

ومن الجدير بالذكر أن كاتب ياسين يرى أن أعماله إنما هى « أطلال » لكتاب واحد صاغه فى أول الأمر شعرا ، ثم حوّله إلى روايات ومسرحيات . وهو يقارن كتاباته بأعمال « الأجداد الذين كانوا يكتبون فى الرمال رقائق مفتوحة للرياح التى تهب عليها من كل جانب » .

والحق أن تلك المؤلفات التى يمتزج فيها الشعر بالقصة والمسرح وتختفى فيها الحدود بين الأنواع الأدبية ، تعبّر عن رغبة عارمة فى التحرر من القواعد والأنواع الأدبية التقليدية ، وهى رغبة تقترن برغبة أخرى فى التحرر من سجن الحياة المعاصرة ومن جميع القيود ومختلف أنواع القهر والطغيان . كما ترمز إلى تمزق كاتب ياسين نفسه وإلى عالمه الذى تسوده الفوضى وتتنازعه قوى متعارضه متناقضه ففى تفكك الكلام وانقسامه إلى جزئيات وشذرات خير تعبير عن تحطم الذات وتداعيها . وفى هذا تقول جاكلين ارنو فى مقدمة « أعمال فى شذرات » .

« إن ما يقوله لنا كاتب ياسين فى هذا النص المجزأ ، الذى انبعث من بين أعشاب النسيان ، هو انفجار الذات والافتقار إلى الوحدة ، وعذاب الانفصام » .

ويحرص كاتب ياسين على إخراج الصفحة على نحو يوحي بالتمزق والعزلة ولذا يُكثر من الفراغات فى النص الشعرى ، مما يرمز إلى الخواء وقد ترد القصيدة فى عمودين ، بحيث يمكن قراءتها من أعلى إلى أسفل ومن اليسار إلى اليمين فى ذات الوقت ، كما فى قصيدة « المنفى » وفى الأشعار التى تضمّنتها قصة « المرأة المتوحشة » ، ويوحى إخراج النص الشعرى على هذا النحو بأنه ينتمى إلى عالم الحلم الذى يمزج بين زمانين مختلفين ، ويجمع بين مكانين مختلفين ، كما يرمز فى الوقت نفسه إلى انعدام التسلسل الزمنى فى مؤلفات يدور فيها الزمان حول نفسه ، ويتخذ فيها صورة حلقة أو دائرة . ولهذا تتكرر كلمة الدائرة فى تلك المؤلفات وترد فى عناوين المسرحيات (دائرة الانتقام) ، وتعطى انطباعا بنوع من الحصار ، كما هو الحال إلى مسرحية « الجثة المحاصرة Le cadavre encercle والحق أن أشخاص كاتب ياسين أسرى للزمان ، فهم يتخبطون فى عالم سيطر فيه الماضى على الحاضر ، وامتزج فيه الحلم بالواقع .

لغة الشعر فى الشذرات

تسهم لغة كاتب ياسين فى خلق جو شاعرى غامض يستمد سحره من قدرة المؤلف على استخدام المفردات على نحو يعطى لها دلالات مختلفة وتفسيرات متعددة . وبالرغم من أن كاتب ياسين يستخدم اللغة الفرنسية ، فهو يختار لأبطال قصصه ومسرحياته أسماء عربية تحيط بها هالة من الشعر وتزخر بالرموز والدلالات ، فالبطلة الرئيسية اسمها « نجمة » ، وهذه النجمة تملأ حياة عشاقها نورا ، فإذا بهم يدورون فى فلكها ، وكلما ابتعدوا عنها عادوا فاقتربوا منها ،كما يوحى بذلك شكل النجمة فهو عبارة عن خطوط تتجه نحو الخارج ثم تتراجع إلى الداخل ، وتعود فتحاول الهروب إلى الخارج ولكنها تعود من جديد إلى الداخل ، ولعل ذلك يرمز إلى عالم كاتب ياسين المتقلب المذبذب بين الماضى والحاضر ، وبين الحياة فى الجزائر والنزوح عنها ثم العودة إليها .

وبالإضافة إلى تلك الأسماء تنتظم المفردات فى دائرتين : الأولى دائرة الأجداد بحيث تكثر الكلمات التى تعبر عن

الفحولة والدم والعنف ، كما تكثر الصور التى ترمز إلى الشموخ والقـوة مثل النسـر . والثانيـة دائـرة نجمـة بحيث تبـرز من اللاشعور صور الكهف والظلمـات والمياه والحمّـام والحدائق وبعض الحيوانات التى راودت خيال الإنسان منذ أقدم العصور مثل السحلية والثعبان والقط ، كما يكثر فى دائرة نجمة الحديث عن الأمهات والأرامل . وكل ذلك ينتمى إلى عالم الرغبـات الدفينة وإلى دنيا الطفولة الآمنة فى ظل الأمومة ، كما يشتد فيها الحنين إلى فردوس مفقـود ، بعد أن حلّت اللعنـة على أبنـاء « القبيلة » لارتكابهم خطيئة كبرى ، فتفرق شملهم وانقسموا عـلى أنفسهم وتعرضـوا للسجن والهـوات ، واصبحـوا مثـل أشخاص أسطورة « حمّام » المسخوطين ، الّذين سخطهم الله بعد ارتكابهم للمحارم فى ذلك الحمّام . وتتمثل خطيئة أبطال كاتب ياسين فى تخليهم عن تقاليد القبيلة وتنكرهم لقيمهـا ، وبـذلـك ضعفت شـوكتهم وفقـدوا هـويتهم وضـاعـت منهم الأرض . لقد رحل بعضهم إلى فرنسا حيث عانوا من الوحدة والاغتراب ، ولكنهم عندما عادوا إلى بـلادهم تبينوا أنها قـد تحولت إلى سجن كبير .

وهكذا تتخذ مأساة كاتب ياسين وجيله الحائر بين الثقـافة العربية والحضارة الغربية ، وبين تقـاليد المـاضى ومتطلبـات الحاضر ، أبعادا وطنية وتاريخية وتصبح رمزاً لكفاح أمّة بأسرها والواقع أن الشذرات تدور حول ثلاثة محاور (١) الأم وذكريات الـطفولـة (٢) ابنـة العم نجمـة (٣) الجـزائـر بـين المـاضى والحاضر .

الأم وذكريات الطفولة

الأم هى التى غمرت الطفل بحنانها ، وهى التى علّمته اللغة العـربية وروت لـه الحكاية الشعبيـة التى نجـد صـداهـا فى المسرح السياسى الذى يحفل بشخصيّات جحا والقاضى والمفتى والقـاضى والسلطان والتاجـر الغنى والشـاطـر ، كـما تحفـل الشذرات بالأساطير الشعبية مثل أسطورة « حمام المسخوطين » وأسطورة « الغريبة بجزيرة جربا » « وأسطورة كبلوت » ، كـما يتحدث كاتب ياسين عن السحر والزار والنساء اللواتى أصابهن مس من الجنون وعن تناسخ الأرواح .

اما النسر ، الذى يعدّ من الشخصيات الرئيسية ، فهو على حد قوله ، ذكرى من ذكريات الـطفولـة ، إنه يحكى لنـا فى « الشذرات » أن صيّادا أهدى إلى أبيه نسراً ، وعندما حبس أبوه النسر فى قفص وقدم له الطعام فضل النسر الموت جوعاً على الحياة فى قفص ، وقد أصبح هذا النسر رمزاً للبطل كبلوت الذى دوخ جيوش الأتراك ، ولكنهم عندما حاصروه وهو فى داره ؛ القى بنفسه فى البئر حتى لا يقع فى الأسر ، كما يرمز هذا النسر إلى الشعب الجزائرى الثائر ، وإلى الحرب التى تغسـل أدران الماضى فى الدم .

وقد أحسن كاتب ياسين ، عندما التحق بالمدرسة الفرنسية وابتعد عن امه وعن الثقافة العـربية ، أنـه قد حُـرِمَ من عالم الطفولة وعندما اصيبت أمه بالجنون شعر بانّه قد فقدها للمرة الثانية ، وقد استوحى من تجـربتها الأليمـة شخصية « المـرأة المتوحشة » التى فقدت عقلها وما ضيها واسرتها ، وأصبحت تعيش مع الأشباح .

ابنة العم نجمة

نجمة هى ابنة العم التى أحبّها كاتب ياسين وهو صبى ، ولكّنها تزوجت غيره ورحلت عن بلده ، غير أن ذكراها ظلّت تسيطر عليه وهو فى السجن فى الجزائر ، وعندما رحل بعد ذلك إلى فرنسا ، أصبحت فى خياله امراة ساحرة يقع فى حبها كل من رآها ويدور فى فلكها كما تدور الكواكب حول الشمس . إن نجمة هى الأخت وابنة العم التى يحبها كل من الأخضر ومراد ومصطفى ورشيد ، فهى رمز للقبيلة ، بل هى الجزائر نفسها ، فهى تـظل دائما عـذراء بـالرغم ممـا تتعرض لـه من اعتداء جنسى ، وهى لا تفقد سحرها حتى عندما تشتد بها المحنة ، وتفقد كل غال وتصبح « وردة سوداء » وامرأة متوحشة .

الجزائر بين الماضى والحاضر

يصور كاتب ياسين نضال الجزائر منذ الفتح العربى ثم الغزو التركى والإحتلال الفرنسى كما يصف تطور الحياة فى الجزائر بعد الإستقلال .

اكتشف كاتب ياسـين مأسـاة الجزائـر المحتلة وهو فى السابعة عشرة من عمره عندما حكم غليه بالسجن لاشتراكه فى مظاهرة وطنية . وأحس أن بلاده سجن كبير وأن فرنسا طمست معالم الجزائر وحوّلتها إلى إحدى المحافظات الفرنسية ولـذلك حاول كاتب ياسين إحياء الأمة الجزائرية وبعث شخصيتها ، فمجّد نضال الكاهنة ضد قوات الحرب (ص ٤٢٧ - ٤٣٢) وجعـل من البطل « كبلوت » ، الـذى استبسـل فى محـاربـة الأتراك ، مؤسساً للقبيلة ، وجدّا للأمة ، ومثلا أعلى يحتذيه أحفـاده الذين ثـاروا على آبـائهم عندمـا رأوهم يستسلمـون لفرنسا ، « ابنة الأب القاسية » .

على أن كاتب ياسين يضيق ذرعاً بالماضى ، فهو يرى فيه عنصراً أساسياً من عناصر الأمة ، وعقبة فى الوقت نفسه تعرقل تقدم البلاد : لـذلك يخشى « كبلوت » ورفـاقه من الأجـداد الذين يزدادون ضراوة كلما حاول أحفادهم الخروج على تقاليد

القبيلة والتحرر من قيود الماضى بل إنه لايتردد فى أن يحمّل هؤلاء الأجداد مسئولية تدهور البلاد ووقوعها فى براثن العدو ، وهو يتخيّل الحوار التالى بين كبلوت وأحفاده ، فى مسرحية « حلم فى حلم »

كبلوت : كيف حال القبيلة ؟
الأخضر : أحوالها سيئة
مصطفى : فى أسوأ حال
كبلوت : ماذا جرى ؟
الأخضر : الأرض
مصطفى : لم تكن ملكاً لنا
الأخضر : بيعت وأعيد بيعها
وجه السجن : غزتها الأعشاب الخبيثة
كبلوت : ماذا فعلتم من أجلها ؟
مصطفى : السجن
الأخضر : دراسات
وجه السجن : أعمال السخرة فى زنزانة السجن
كبلوت : وماذا أيضا ؟
وجه السجن : أناشيد وطنية
كبلوت : ليس هذا بكثير !
الأخضر : عندما ولدنا ،كنت أنت قد خسرت المعركة
وجه السجن : ولا نعرف أين نكون
مصطفى : ولا حتى من نكون
وجه السجن : تركتنا وقد اختلط الحابل بالنابل
كبلوت : كفى !

ويشتد هجوم كاتب ياسين على الماضى بعد استقلال الجزائر ، ويدعى أن الماضى يكاد يخنق الحاضر وأن الأموات يتنازعون مع الأحياء على امتلاك الأرض ، فيقول فى الأبيات الشعرية التالية :

الناس تتنافس على امتلاك الأرض
حتى عندما يموتون تحت وابل من الرصاص
يشدون الأرض إليهم
ليلتحفوا بها
قريبا لن يجد الأحياء مكاناً ينامون فيه

ويتعرض كاتب ياسين فى مسرحه الساخر للمشكلات التى تواجهها الجزائر منذ الاستقلال ويهاجم الوصوليين والمنتفعين ويصف اتحاد الكتاب الجزائريين بانه « اتحاد الكُتّاب الغائبين » ، وتتجاوز سخريته حدود الجزائر ، فتشمل العالم الثالث المغلوب على أمره الذى يعانى من الطغيان ومن سيطرة رأس المال الأجنبى على الإقتصاد

ومن المؤسف أن هذا المسرح الساخر الذى لا يرحم أحداً ولا يحترم أى شىء ، قد فقد شاعرية الكتابات الأولى ، وأن الشخصيات فقدت جلالها وتحولت من أبطال تراجيديين إلى مجرد « مشاجب » يعلق عليها المؤلف أفكاره ، إذ تطغى أيدولوجيا كاتب ياسين على هذا المسرح الذى يتخذ طابعاً شعبيا من خلال شخصيات تقليدية مثل جحا والسلطان والقاضى . لكنه فى الواقع ينفث سموم كاتب يعترف بأن منابع الشعر عنده قد نضبت ، وانه تحول إلى « عقرب » ، كما يقول فى الأبيات التالية :

مثل العقرب
يتميزغضبا
أتقدم مع نار النهار
وعلى أول عبد القاه
أصب عنفى

قصيدة العقرب (ص ٨٧)

والحقّ أن كاتب ياسين أصبح يشبه أبطال رواياته ، فهو يبحث عن الوقت الضائع ويحلم بالماضى المشرق والفردوس المفقود ولكنه يختنق على ذلك الماضى ويحاول الفرار منه . وهو كذلك حائر بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية، معذّب بين فرنسا التى تجذبه ولكنه لا يجد فيها الراحة ، والجزائر التى تثير حنقة ولا يطيق عنها بعدا . ومع أن المسرح السياسى لكاتب ياسين قد خيّب ظّننا ، فإنه يستحق التقديرلأنه رفض بشجاعة أن يكرّر نفسه واختار طريقا صعبا ، وقرر أن يكون « كبلوت » الجزائر المعاصرة ، وأن يصب حمم غضبه على كل من فرّط فى حقوق القبيلة وباع نفسه للسلطان وضحى بالقيم من أجل دينار .

جنيف : د. السيد عطية أبو النجا

خطوط الصورة المقلوبة في رواية ياموﻻى كما خلقتنى

(رؤية نقدية)

دراســـة

محمد الجمل

العمل الأدبى الكبير هـو الذى يـطرح على المتلقى معضلة إنسانية - فى زمان ومكان ما ! - معقدة الأبعاد تحتاج إلى فك رموزها ، وليس حلها . فالمعضلة الإنسانية عصية على الحل ، طالما أن فى الكون ما هـو مستغلق على الفهم ومستعص عـلى التفسير . . طالما أن العناء الإنسانى يمتطى أرجوحة تقذفه مرة ناحية البحث عن معنى وجوده ، وتقذفـه أخرى نحـو تأمـل غموض المصير .

هذه دعوة لفك رموز مأساة عصرية ، تـورط فيها مجتمـع بأسره ، حيث تلاحقت الأحداث بسرعة جنونية بفعل شيطان ماكر ، ووجـدت الضحايـا نفسها مسـوقة قـرار . الضحايـا تستوعب عبرة الأحداث وهى تهوى ، حيث لا تنفع المتهاوى عبرة تضج بالصراخ ، بقدر ما ينتفع من يراقب بعناية مشهد السقوط الممزوج بالصراخ . . صراخ النجدة .

العمل الأدبى الفذّ يقدم الصورة المقلوبة على سبيل محاكاة الواقع . والمتلقى - بوعيه وخيـاله - يعيـد للصورة إعتـدالها واتـزانها ، لعل الـوعى يقوم بمهمتـه فى التغيـير لـلأفضـل ، فيستعيد الواقع وسامته واتزانه .

ونقـدم الآن الخطوط البـارزة الـدكنـاء للصـورة المقلوبـة الصـــورة اللغز ، حتى يخـرج الـرأس من الـرحم بـدلا من الأقدام .

ــ الطبيب النفسى أصبح هو المريض النفسى .

ــ التاجر الإنفتاحى الكبير أصبح صانع القرار ومنفّذه .

ــ الزوجة المسروقة من زوجها تستدرج بناتها إلى عالم الرذيلة والتحلل .

ــ التاجر الكبير يأكل التاجـر الصغير عنـدما يسـود قانـون الغابة .

ــ التمسك بالفضيلة وسط سعار الغرائـز والشهوات يجـد نفسه منزلقا فوق أرض الواقع اللزجة ، حيث تقوده أقدامه على الرغم منه إلى شقى الرحى : الإنحراف أو الجنون .

ـ الحلم المجهض هو السلوى والعزاء وبديل العجز وسط هلامية القيم المادية غير المشروعة .

ـ الشر المستطير متمثلاً فى غرائزية مجتمع الغابة لا يخنق الخير تمام الخنق ، وإنما تظل هناك دائماً بارقة أمل تطل من « كوة » صغيرة ، كمشكاة فيها مصباح .

هذه هى أبعاد الصورة البانورامية العريضة التى رسمها عبد الفتاح رزق فى روايته الأخيرة « ياموﻻى كما خلقتنى » والتى نشرت مسلسلة فى الأهرام . إن عبد الفتاح رزق يقدم فى هذه الرواية رؤ يته للواقع فى منعطف من أخطر المنعطفات التى مر بها مجتمعنا ، حيث اختلط الحابل بالنابل ، واضطربت القيم وضاعت الحدود بين ما هو بنّاء وما هو هدّام ، بين ما هو سلبى وما هو إيجابى . أصبح الشريف مهانا ، وأصبح المحتال عزيزاً .

ولنتأمل الآن تفاصيل اللوحة من خلال حركة الأحداث وأفعال شخوصها ومصائرهم .

تبدأ الرواية فنرى الدكتور نظمى (الطبيب النفسى المشهور) راقداً فى عيادته النفسية التى أنشأها وأصبحت حلم حياته . فتك به مرض نفسى عِضال . أصبح الطبيب مريضاً وأصبح المريض طبيباً . لم يعد هناك أى فرق كما يقول المؤلف .

إن الذى يعالج د. نظمى هو تلميذه الدكتور عماد . أصبح التلميذ معالجاً وأصبح الأستاذ مريضاً .

نجد أنفسنا منذ اللحظة الأولى عند النهاية ، وما آل إليه مصير نظمى . ويتحدث نظمى بلغة « الأنا » وبطريقة الإسترجاع عن مسيرة رحلته الدنيوية التى أسلمته إلى سرير المرض العِضال . ونشعر أن أصداء هذه الرحلة الإنسانية تدور داخل عقله ويحكيها بأسلوب التداعى والعفوية على طريقة تيار الوعى (وهذا يتطابق مع مهنته كطبيب نفسى ومع حالته كمريض نفسى يترك ذاكرته تتجول بحرية واسعة بلا ضوابط أو ترتيب) . وهكذا اتفق الشكل الفنى (تيار الوعى) مع طبيعة مضمون العمل الروائى .

تبدأ الأحداث بزواجه من محاسن ذات الطبيعة الشهوانية ، ويفاجأ ذات يوم بأنها تطلب منه الطلاق لتتزوج من التاجر الإنفتاحى الكبير « صادق الدكش » الذى يمتد نفوذه من شارع الشواربى بالقاهرة إلى بور سعيد (المنطقة الحرة) ، بعد أن أغرقها هى وبناتها الخمس بكل ما تمتلىء به بوتيكاته من ملابس وإكسسوارات وأجهزة كهربية ومنزلية ومعلبات .

ويرفض نظمى أن يصبح زوجاً مخدوعاً فيقبل الطلاق وترتبط محاسن بالدوكش وتدخل فى عالم بيع المستورد ، وتبدأ فى استدراج بناتها الواحدة تلو الأخرى ، أو تتركهنّ بلا رعاية يأخذن منها القدوة . وترتبط الإبنة « ب » بجاسر وتسافر معه إلى بلده العربى بعد « خطوبة » من طرف واحد ولا أحد يعلم ماذا تم بعد ذلك ! الغريب أن الدوكش يحضر الخطوبة بوصفه ولى الأمر ونظمى يحضر كضيف شرف . أمّا الإبنه « ث » فحياتها سياحة فى سياحة « والله أعلم » كما يقول المؤلف . وتفشل الابنة « ج » فى الطب وتسافر إلى اليونان وما أدراك ما اليونان ! أما الإبنه « أ » فتظل على وفائها لأبيها وتعمل سكرتيره عند « الباروكه » الرجل الذى يعمل فى الحقل الفنى ؛ ويطمع فيها ويحاصرها حتى تقبل الزواج منه سراً بعقد عرفى ثم يطلقها لتعود إلى أبيها بعد تجربة خاسرة . حتى « أ » الوفية هى الأخرى لا تسلم من طوفان التحلل . ويبقى وفاؤ ها لأبيها بارقه أمل وسط الظلام . أما الإبنه الخامسة « ح » وهى صغرى البنات ، فلا يلحقها الطوفان الكاسح لصغر سنها ، وقد أراد لها المؤلف أن تكون رمزاً للبراءة والنقاء ، وإرهاصة مستقبلية ، وأملا فى الخلاص ، وجمرة صغيرة ثاوية تحت كومة الرماد .

ونلاحظ أن نظمى قد سمىّ البنات الخمس بالحروف وعندما سئل عن السبب أجاب بأن كل بنت يمكن أن تسمى نفسها بأى اسم يبدأ بالحرف المسماه به ، وفى ذلك دِلالة على أنهن بلا هوية حقيقية ، وأنهن رموز لبنات المجتمع ونسائه ، حيث تضيع الهوية ويصبحن بلا مسميات مثل سكان الغابة ، ولو أننى ـ من الناحية الفنية ـ كنت أفضل التوحيد بين كل الشخوص فتسمى جميعاً بالأسماء أو تسمى بالحروف .

ونعود إلى متابعة الأحداث فنرى أن د . نظمى قد وقع فى حب تلميذته الجامعية « شاهيناز » ، التى تصبح فيما بعد زوجة لتلميذه ومساعده فى عيادته « د . عماد » ولا يتوقف هذا الحب حتى إنه يزيح عماد من مقعده بجوارها ليلة الزفاف ويجلس مكانه . ونشعر أن شاهيناز تشجعه على الإقتراب منها مثل زواجها من عماد وبعده إلى حد رفع « التكليف » وإزالة الحدود ، حتى لتطلب منه أن يعتبر عمادا غير موجود . إلا أن سياق علاقته بشاهيناز يُشعر بأن هذه العلاقة من صنع خياله بوصفها البديل والمَخرج من كل أزماته . إن شاهيناز بمثابة الحلم الذى يعلم أنه لن يتحقق ، والخلاص الذى يعجز عن الفوز به وقد شجعه على تجسيم هذه العلاقة اهتمام شاهيناز به فى فترة مرضه بالإتفاق مع عماد . إنه يريد أن يتزوج من امرأة متزوجة . يطلب المستحيل ليقفز فوق أسوار مستحيلات خلاصه من أزماته المستعصية . يقول نظمى فى الفصل « ٢٠ »

على هيئة منولوج داخلى « العدل أن تكونى لى لأنه لم يعد لى إلا أنت . أتمنى ما لاأقدر عليه وأقدر على ما لا أتمناه » . ويصف نظمى فى نفس الفصل ما آلت إليه حاله أبلغ وصف عندما يقول « شاهيناز أنجبت ولداً وأصرت رغم معارضة اللزج عماد على أن تطلق عليه إسمى . كنت فى الماضى أتعذب من خلفة البنات وها هى تسعدنى بالولد . يجىء من يحمل اسمى وأنا لا بيت ولا أهل . بيت مغلق وعيادة صاحبها لا يعالج أحداً وبنات يتحركن بسيارات فارهة ، حتى الصغيرة « ج » تمتلك سيارة وكان الله بالسر عليما » .

إن الواقع قد أفقد نظمى « ذكورته » فلم ينجب غير البنات وهو مُصر بخياله على التمسك بذكورته فيعتبر أن شاهيناز أنجبت له ولداً وسمته باسمه . شاهيناز إذن مستودع كل إحباطاته بقدر ما هى الحلم والأمل والخلاص . والحقيقة الكبرى أن شاهيناز هى بديل الفعل المضاد المفتقد عند نظمى تجاه عدوه الرئيس « صادق الدوكش » بكل ما يمثله ويرمز إليه .

ولنستمع إلى ما يقوله نظمى عندما بلغه مرض « الدوكش » « سيان أن تبقى أو تموت يا دوكش . بقايا قلاعك فى كل مكان . لم أندهش حين قالوا لى إنك تتاجر حتى فى البيض والفراخ وإنك اشتركت فى إنتاج أفلام سينمائية . حببت فكرك الرفيع فى عقول الناس»

أدرك نظمى بعد سقوطه وانهياره التام أن « مافيا » الدوكش قد استولت على كل شىء استدرجت زوجته محاسن إلى سوق المستورد . استدرجت بناته إلى سوق الرقيق الأبيض . سقط مريضاً فى الساحة فاستولى تلميذه عماد على العيادة بلا قتال بعد أن رفع نظمى الراية البيضاء . وهكذا خرج من اللعبة خاوى الوفاض ، بعد أن امتلك أعلى درجات الوعى بحقيقة ما جرى . ولنسمعه وهو يقول « الدوكش يسد علىّ كل الطرق خريطة مصر أصبحت مزدحمة بالمدن التى تحمل إسمه . تعالى . إنظرى معى إلى الخريطة . دققى فى الدوائر الحمراء بين بور-سعيد والقاهرة . كل دائرة تحيط باسمه . إن نظمى لا ينظر إلى الدوكش كفرد ولكن كفريق متماسك متعاون يجمعه التطلع إلى الأرباح الخيالية السريعة والمكاسب غير المشروعة .

ولنسمع نظمى وهو يرصد الجانب الآخر من المنحة سقطنا جميعا فى البئر . . الكبير قبل الصغير . . الخاطف والمخطوف . . الآكل والمأكول . نستطيع أن نستشف من هذه النتيجة أن قوى الخير فى المجتمع واجهت مافيا الدوكش فرادى ووحدانا فسقطت فى البئر . . بئر الهزيمة والإنسحاق . تمادت مافيا الدوكش فى العبث والإفساد فى غياب الفعل المضاد الموحد ، فانهارت القيم وحدث الخلل الكبير الذى أوشك أن يأتى على الأخضر واليابس .

هكذا نشعر أن نظمى سقط سقوطاً رومانسياً موجعاً بعد أن وجد نفسه وحيداً فى مواجهة فريق يسد عليه كل الطرق وتزدحم به كل مدن مصر . والحقيقة أن الدوكش كان أكثر وعياً منه بأبعاد الصراع ، فقد ضم إلى فريقه الأفراد الذين كان من الطبيعى أن يكونوا ضمن صفوف نظمى وهم الزوجة والبنات الخمس . خصم الدوكش من نظمى وأضاف إلى قوته وقوداً لمعركته التى يعرف قوانينها وأصولها . وليس أدل على رومانسية نظمى من قوله لعماد عندما قال له « معارك دون كيشوت كثيرة — دون كيشوت يا جاهل كان يحارب الطواحين أما أنا فأحارب المهانة» إن نظمى فى الحقيقة لم يحارب ، ولو أنه حارب لما سقط فريسة المرض النفسى . لقد استبدل بالمعركة حُبَّه لشاهيناز . ذلك الحب الخيالى المريض . وهو معذور فى ذلك وموقفه مبرر ، إذ لا يستطيع أن يخوض المعركة وحده ضد فريق يعرف مصالحه جيداً ويعرف كيف يحققها ، وهذه هى العظة الكبرى فى مأساة نظمى ، التى يعيها بعد فوات الأوان . اسمعه يقول — العدل أن نقضى عليهم جميعا بضربة واحدة . . لكن . . كيف ؟

إن عبد الفتاح رزق يشير بهذه العبارة إلى افتقاد نظمى للمفهوم الصحيح لحقيقة الصراع بينه وبين مافيا الدوكش مجتمعه ، ويلمح بذكاء الفنان الأصيل الواعى إلى جوهر السقطة التراجيدية المعاصرة لبطل غابت عنه أبعاد حركة الصراع الإجتماعى . وكم تمنيت أن تظهر فى الرواية شخصية واعية بحقيقة الصراع نعيش معها لحظة التنوير وهى تزيح الستار عن سر السقطة وحيثيات السقوط .

إن نظمى يمثل البطل الرومانسى السالب المنكمش ، وعظمته الفنية والواقعية أنه يمثل نموذجا شائعا فى مجتمعنا . إنه النموذج الظاهرة ، ظاهرة إجتماعية تسهّل وصوله فرق الإنتهاز إلى مكان الصدارة فى المجتمع ، ثم تصبح مثل هذه النماذج الشائعة فريسة سهلة لهذه الفرق فى تتابعها عبر الحقب والأزمان .

وليس أدل على سلبية نظمى سوى المصائر التى انتهت إليها شخوص الرواية من خلال حركة الأحداث إن نظمى يستحق العطف بقدر ما يستحق اللوم . ولنتابع الآن نهايات الشخوص والأحداث .

١ - صفوان المريض النفسى الذى كان يعالجه نظمى ثم

أصبح صديقه يشترك مع نظمى فى سلبيته (وربما كان هذا سبب الصداقة) إن صفوان يتاجر فى « المستعمل » (الأجهزة والأدوات المستعملة) وهو هكذا تاجر من الدرجة الثانية أو الثالثة ويموت رعبا من الفئران التى تهاجمه فى أحلامه ومنامه . والفئران هنا هى تجار الدرجة الأولى الذين يمثلهم «الدوكش» وصفوان يعى من خلال «لاوعيه» أن التاجر الكبير يأكل التاجر الصغير ، وهو قد وقع فريسة الخوف بديلا للمواجهة ، فحدثت المواجهة فى الأحلام . الفئران تهاجمه وهو يهرب منها . وعندما يبوح بأحلامه لنظمى ، يخبره بأنها القطط السمان وليست الفئران . هناك إذن صراع الفئران فبعضها من بعض ، وصراع القطط مع بعضها ، والصراع الحتمى بين القطط والفئران عندما يلوح فى الأفق أن الفئران تنمو وتتمدد وتنتفخ . وصفوان يلوذ بالهرب دائما من أحلامه مثلما يلوذ بالهرب من العيادة النفسية . إنه عاجز عن مواجهة الصراع فى الواقع وينتهى به الأمر إلى الإنتحار إن نظمى عندما أراد أن يضم إلى صفوفه أحداً ، ضم صفوان الخائف الهارب على سبيل العزاء والإجترار المشترك للهزيمة . ولنقرأ معا السطور الأخيرة فى الرواية .

« حاولت . . وحاول معى صفوان . . هو يقول الفئران . . وأنا أقول القطط . . هو انتحر . . وأنا . . أنا يا مولاى كما خلقتنى . »

٢ - إن نهاية «الدوكش» جاءت نهاية قدرية حيث أصيب بمرض عضال لا براء منه ، ولم ينته بفعل المواجهة والصراع ولا نعرف بالضبط هل تقبل محاسن العودة إلى نظمى ؟ هل يقبل نظمى عودتها ؟

٣ - إن الإبنه «ا» عادت إلى أبيها بعد أن طلقها «الباروكه» وسحب منها ورقة العقد العرفى . ارتهنت عودة الإبنة (ا) بمشيئه « الباروكه » أحد أفراد العقد الإجتماعى الخفى لفريق الدوكش .

٤ - أرسلت «ا» خطابين إلى أختيها وتلقت الرد . الأخت « ب » تقول إنها تفكر فى العودة . الأخت «ث» حددت موعد العودة النهائية . نلاحظ أن نظمى تحت وطأة مرضه النفسى العضال لم يتخذ خطوة إيجابية لاستعادة بناته الضائعات فى سوق الرقيق الأبيض . (الخطوة الإيجابية الوحيدة أنه طلق محاسن وهذا أضعف الإيمان) نلاحظ أيضا أنه لم يتخذ خطوة إيجابية لحماية بناته من الضياع وأغلب الظن أن صدمته فى محاسن شلت فاعليته وقدراته تماما .

٥ - لا أحد يعرف مصير الإبنه « ج » ومتى تعود من اليونان ؟

٦ - الإبنه الصغرى «ح» جاءت إلى أبيها فى العيادة وسألته أن يأخذها معه إلى البيت ، بعد أن دخلت أمها مع الدوكش المستشفى وأصبحت هى وحيدة بعد سفر أختها «ج» إلى اليونان ، ويوافق نظمى ويصحبها أو تصحبه بمعنى أصح إلى المنزل . لاحظ أنه لا دخل لنظمى فى مسيرة جمع الشمل المحطم (المرض أدى به إلى العجز الكلى)

إجتمع فى النهاية شمل فريق الخاسرين ، بعد أن تم اصطيادهم فرادى ووحدانا ، وهكذا يضع عبد الفتاح رزق شهادة إدانة دامغة للتركيبة الإجتماعية المختلة فى زمان ومكان ما ! وفى رأيى أن هذه النهاية نهاية مأساوية لا تخلو من بريق أمل ، فنحن على أعتاب هذه النهاية أمام روح فريق بشكل ما . فريق جمعته المحنة التى تجمعت عن قصور الوعى بما يجرى فى الواقع . فريق صقلته التجربة وعلمته أن المواجهة خير من الإنسحاب والإستسلام لمغريات عابرة لا تدوم . وإذا كان هذا الفريق قد أصبح عاجزا عن مواصلة الحركة فإن فى تجربته الخاسرة ما قد يحفز فريقا آخر على المواجهة المدعومه بوعى أصيل وعميق .

إن ما يحسب لعبد الفتاح رزق بحق أنه ربط بين المرض النفسى والظرف الإجتماعى المؤدى إليه . ومدارس علم النفس الحالية تبدأ بالأوضاع الإجتماعية لكى تصل إلى تشخيص أمراض نفسية مثل الشعور بالغربة والإكتئاب والفصام وازدواج الشخصية والبرانويا وغير ذلك . وهذا بالطبع لا ينفى وجود عوامل أخرى للمرض النفسى وراثية وعضوية وغير ذلك .

إن المؤلف يلمح بذكاء إلى أن الأزمة النفسية لنظمى (البطل المحورى للرواية) هى فى حقيقتها أزمة اجتماعية بالدرجة الأولى . إن عجز نظمى عن الفعل أدى به إلى الإنفعال ، ويمكننا ملاحظة ذلك فى بعض الديالوجات والمنولوجات الهتافية الحماسية . فلنستمع إلى هذا المونولوج لنظمى

(يا دكش . . كنت أتمنى أن أقتلك . . ولكننى الآن أنوى قتلك . يتساوى الآن أن أكون فى العالم أو لا أكون فيه . ولكن الأمر معك يختلف . يجب أن تختفى من هذا العالم . لابد أن أتدبر كل شىء لتنال منى الخبطة الحقيقية التى تفوق كل خبطاتك . لن يهمنى أنك حيوان خرافى بعثوا فيه الحياة . لن تهمنى أرقامك مهما كان فيها من أصفار ستعرف الدكتور نظمى على حقيقته . لا . لن تعرف . ستكون قد فارقت الحياة . . الويل لك !) .

إن المؤلف يرصد تجربة واقعية يستلهم أحداثها من الواقع ، وقد اختار أن ينطلق فى بدايتها من النهاية ، وجاءت النهاية

وكأنها بداية جديدة ، وقد شاء لنا أن نعيش دورة كـاملة من دورات الحيـاة الإنسانيـة . وجاءت اللغـة العاميـة فى الحوار متمشية مع واقعيه التجربة ولو أننى كنت أشعر أحيانا من خلال المـونولـوجات والإنتقـالات السـريعـة المتـلاحقـة للمـواقف والأحداث والتداعيات والإسقاطـات ، دون التزام تـام بقيد الزمان ، مع استبعاد دور المكـان ، أننى أمام حلم مـزعج أو كابوس ثقيل يدور فى وعى نظمى ولا وعيه ويحكيه وفق ما يدور فى خياله وعالمه الداخلى . وأتصور أن المؤلف قد إختار المزج بين التجربة الواقعيـة والتجربـة الداخليـة لبطل الـرواية . . أسلوبا لمعالجته الروائية ولو أننا نشعر أن كل شخوص الرواية قد وظفت للكشف عن العالم الداخلى لنظمى (بطل الرواية وإن كنت أميل إلى تسميتها قصـه طويله) وإذ لم نعـرف عن هذه الشخـوص إلا ما يخـدم عالم نـظمى ، ولم نعرف الكثير عن صراعاتها الداخلية والخارجية عبر مسيراتها الحياتية . وهكذا اتخذت الرواية خطاً طولياً يتمشى مع تجربة « تيار الوعى » .

ونتساءل الآن :

هـل اعتدلت فى وعينـا وخيالنـا الصورة المقلوبـة للواقـع المختل ؟ هل استطعنا أن نقول ما أرهصت به الرواية ولم تقله بحكم طبيعتها الفنية ؟

أتمنى ذلك

الإسكندرية : محمد الجمل





الشعر

تجارب

شــعر

إبجــرامــات

عز الدين إسماعيل

(سر الحب)

ـ هل قلتُ يوماً لكِ إننى أحبك ؟
ـ لا ، لم تقلها قط لى
ـ ذاك لأنى دائماً كنت أحبّك .

(قراءة)

ـ أتعلّم منذ زمان كيف أحدّق فى الآبار
ـ مشغوفٌ أنت برؤية وجهك ؟
ـ كلا ، بل شغفى أن أقرأ عين المرأة .

(فرق)

الفرق بين جمرة وحفنة من ماءْ
كالفرق بين امرأة عشيقةٍ وامرأة صديقة

(عذاب)

ـ مازلتَ تُكابدُ ، تشقَى ، حتى تنزِفْ
أبداً لا تتوقّفْ
لِمَ لا ترتاحْ ؟
ـ إنى أحتمل شقائى
لكنى لا أحتمل عذاب الراحة .

(دمعة ودمعة)

ـ لِمَ تنحدر الدمعة ساخنةً فوق الخدّ ؟
ـ لترطِّبَ قلب المحزون .
ـ ولماذا تدمع عينى وأنا أستغرق فى الضحكات ؟
ـ لتثير الأشجان بقلبك .

(خوف)

ـ أنامُ لا أودّ أن أُفيقْ
وإذ أفيقَ لا أود أن أنامْ
ـ أنت إذن بقدر ما تخاف الموت ترهب الحياة .

(الوجه الآخر)

ـ هل تدرى لم لا يضحكنى المضْحك ، لا يبكينى المُبكى ؟
ـ كلا ،
لكنى أعرف أنك تضحك للمُبْكِى ، تبكى للمضحك

(غباء)

ـ أعرفتَ الآن لماذا أنت غبى ؟
ـ . . . .
ـ ذاك لأنك شاعر .
ـ وأنا أيقنت الآن بأنك أغبى خلق الله
ـ وكيفَ ؟
ـ لأنك لستَ بشاعر .

(جنون)

ـ أتُرهِفُ السمعَ ولا صوتَ هناك ؟
ـ أنصتُ للحوار بين وردة وسوسنة .
ـ مستغرقٌ أنت إذن فى حالة التأمل ؟
ـ لا ، بل أمارس الجنون .

القاهرة : عز الدين إسماعيل

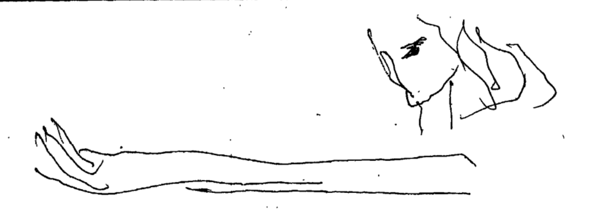
هامش :

* الـ « إبجرام » مقطوعة من أبيات قليلة تنتهى بلفتة طريفة مفاجئة إلى حقيقة من حقائق الحياة أو النفس أو المجتمع .

شـــعر

أنـــتم النـــاس أيهـــا الشـــعراء

عبد المنعم عواد يوسف



كان يُحدِّثها عن عينيها ،
عن سرٍّ يَسْتَخْفِى خلفَ الأهدابْ
عن ألقٍ نورانىٍّ جذابْ
عن وهجٍ يسكنُ هاتين العينينْ
لكنْ حينَ نظرتُ إليهْ
حدّقتُ طويلاً فى شفتيهْ
أيقَنْتُ بأنّ الشاعر ، وهو يغنى للعينينْ
كانت عيناه تغنى للنهديْن !

٢

كان يُجلْجِلُ مُنتفخَ الأوداجْ ،
والكرْشُ الرجراجْ
يهتزُّ على وقْعِ الكلماتْ
« مَنْ للفقراءِ ، وللأجراءْ ؟
« مَنْ للبؤساءِ ، وللتعساءْ ؟
« مَنْ يدفعُ عنهم صوْلةَ هذا الجوعْ ،
« والبؤسُ يعربدُ فى الأرجاءْ ؟ »
كان يجلجلُ فى صوتٍ عصبىّ ،
تتوالى الأبياتُ كما تتوالى الطلقاتْ
والأعينُ تسخو بالعبراتْ
والكرْشُ الرجراجْ ،
يهتزّ على وَقْعِ الكلماتْ

٣

كان يرفرفُ بجناحينِ من النورْ ،
يتنقّلُ مثْلَ العصفورْ ،
ما بين المُهجِ المتعطّشةِ لنبْعِ الحكمةِ من شفتيهْ ،
وتحدّق فى عينيهْ ،
تتلمّسُ هذا السرَّ الغامضَ فى عُمْق العينينْ ،
يتفجّر نوراً من بين الشفتينْ :
« حدثنا ياشاعرنا ،
« هَبْنا مِمّا قد أعطاك الله »
غامتْ عيناهْ
وانطلقتْ شفتاهْ
« أبنائى : لا أثْقَل مِنْ زادْ ،
« تمتلئُ البطنُ بهِ ، فعليكمْ بالأورادْ
« اغترِفُوا من نبْعِ النورْ
« غذُّوا الروحَ بخبزِ الزهْد ، فما تشبعُ بطنٌ لوجاعتْ روحْ
« زُهْداً ياأبنائى زُهْداً ،
« لا يَعْرَى جسدٌ يتأزّرُ ثوبَ الحكمةْ ،
« لا تَخْلُو بطنٌ تملؤها الأنوارْ »
غامتْ أعيُننا بالدمْعْ ،
والصوتُ الخاشعُ يتقطّرُ حلْواً فى السمْعْ
وسَبَحْنا فى جَوٍّ نورانىٍّ ألاَّقْ
ونَسِينا الجوعَ ، وبَرْداً يلسعُ فى الأعماقْ
والشاعر مازال يرقرقُ سِحْراً فى الأسماعْ ،
يتدفّقُ نورىَّ الإيقاعْ
لكنّا حين مَسَحْنَا الدمْعَ عن العينينْ ،
ورنينُ الكَلِمِ الساحرِ يَصْدَى بالأذنينْ ،
كان الشاعرُ قد غَابَ عن الأنظارْ ،
لم يَعْلَمْ أحدٌ أنّ الشاعرَ كان هُنَاكَ بقلْبِ الدارْ ،
كفٌّ تمتدُّ لكي تتناولَ كأساً من كفِّ الجاريةِ الشقراءْ ،
والأخرى تتنقّل ما بين إناءٍ وإناءْ
كنّا نسبح فى الآفاقْ ،
والشاعرُ يغرقُ ما بينَ الأطباقْ .

دبى : عبد المنعم عواد يوسف

شـــعر

الـتيــه

بدر توفيق

ذلك الطفل الذى ينهض فى صدر أبيه
بعد أن طال الغيابْ
وعلى الأغصان جفّ الورق الأخضرُ
واستشرى اليبابْ
وعذابُ العالم المُرِّ على الجبهة والخدَّين ذابْ
فكسا الوجه بريقاً قاتم النظرةِ
مطوىَّ العتاب

هل تَرى الموجة فى البحر إذا هاجَ تُلاقِى مخرجاً !
هل تراها بعدما البحر سجا
صافحتْ فى آخر العمر على البَرِّ يدا ؟
أم تراها بعدما أجهدها المَدُّ أمالت
رأسَها الأشيب للصخر وتاهت ! .

●

يطلعُ البدر ويبقى غائباً خلف السحَابْ
تشرق الشمس فلا تنفذ من بين السحاب
ذلك الطفل الذى ينهض فى صدر أبيه
يبذُر الشِّعر فلا ينبت فيه
آيةُ النور محتها ظلمة الليل الكريه
وهو فى الليل طريد من بلاء التيهْ
لبلاد التيهْ

القاهرة : بدر توفيق

رثاء متأخر لعبد الله بن الزبير

عبد الرحيم عمر

وطنٌ به ظَمأُ الصليبِ ،
وليتَ ما قدَّمت من دمع ومنْ عرقٍ ،
جرى يوماً بأوْردة الوطنْ .
وطنٌ له وجهُ الحبيب ،
وقد أشاح فما قَنَطْتَ ولاَ يئسْتَ
وكلُّ عالمك الرحيبْ
أصداءُ إعراضٍ و « لن » . . .
وطنٌ يُؤمِّلنا ويخْذلنا
وحلمُ الفارسِ المفجوعِ
وجه حبيبةٍ تَرنو لنخوتِهِ
وحيٌّ لا يرىٰ ذُلاًّ بهِ
وإذا قضىٰ فله كفنْ

وسواكَ شاهد عصرِهِ
وسواكَ ساومَ ثم سالمَ فارتهنْ
أَفَمَنْ قضى والسيف فى يده يخطُّ
لعِزة الآتى سُنَنْ
مَثَلُ الذى يقضى وفى يده الثمنْ ؟

قُلْها ولا تخشَ الملامْ :
قصفت جيوشُ خليفة الإسلام مكَّةَ
دكَّت البيت الحرامْ
فَلْيبلُغ الحجَّاج منزلة الرِّضى
وَليدْخل الجيش العرمرمُ قلب مكَّةْ
وليدخل الحجَّاج بيت الله منتصراً دخول الفاتحين
هل يُطلع الدمُ المُراق سوى الدِّماء ؟
وستنبتُ الأرضُ الطعينْ
بذورَ ما زرعوه آلاف السنينْ
فِمنَ الدِّماءْ
وَمنَ الرجاءْ
من كلِّ ما يُذكى بأعماق النفوسِ
شرارةٌ منْ كبرياءَ
ستغتذى نارُ العداوةِ والفتنُ .

والمؤمنونَ الطيِّبونْ
يتحاورون ويسألونْ :
مَن يحملُ الإثمَ الكبير

مَنْ ياترى المسؤول يوم حسابه :
الحجاج أم إبنُ الزُّبيْر ؟

والسيف والموت الزؤامْ
فصْلُ الكلامْ
فى منطق الحكّام مُذ كان الزَّمنْ

النارُ تومضُ فى الرمادِ
فَمن سيُشعلها لِمَنْ ؟
والقهرُ يسرى فى البلاد وفى العبادِ
فتأكل الدُّنيا الإحنْ
أمّاهُ هذى ردَّةٌ أخرى تُهيُّأ من جديدْ
فَرضوا مبايعةَ الخلافةَ بالخناجر والحديد !
وأضيعةَ الاسلام إن آلت أمور المسلمين لطاغيه
أو دانت الشُّورى لسلطان النُّفوس الباغيه
أوْلَى بمكة والشعاب المستضامةِ أنْ تميد
فغدًا خليفتهم يزيد
وغداً خليفتُها يزيد .
ذاك المساء
كانت أمانى الحالمين جموحةً
لم ترتضِ الأرضَ الصبورَ لها سكنْ
وجباههم فى العالم المجبول من طين وماءْ
وعلى تُخوم النجمة البيضاء يحتضرُ الدُّعاءْ
« ياربِّ قدْ حقَّ الجزاء » .
وللمغنِّى ألف جرح نازفٍ
وله أمانٍ عرضها عرض السَّماءْ
ومرافئ عزَّت على ريح الشراع
وقصَّرت عنها السُّفُنْ
ويظلُّ ملَجَؤُه الأخيرْ
اسماء . . . حُرقَتُهُ . . . ونخوتُهُ
ومَلْجَؤُه الأخيرْ

ذاك المساءْ
ووجهُك القمرىُّ كوكبُ صبحه إمّا أضاءْ
ملأ الضياءُ كيانَهُ وهفا إلى الوجه الأثير :
عينا حبيبى حُلوتانِ وناىُ أشواقى يئنْ
وحديثه سحرُ الدلال ونشوة الصوت الأغنْ
وأنا الموزع ، بين شوق اللحظة العجلَى وأشواق المصيرْ
وتشيعُ فى روحى اشتعالات الشّجنْ
وأصمُّ أسْماعى :
ويبقى صوتُ أسماءَ المُرِنّ
أَسماءُ ! يا أَسماء !
ياعنوانَ ملجئنا الأخير !

ولو أنَّ فى يُمناه سرَّ الخلد واليُسرىٰ عَدَنْ
ماضَلَّ صاحبكم ولا ألقى الزّمام ولا وَهَنْ

للرملِ حكمتُهُ
وللصحراء هيبتُها ،
وَبَيْنَ الموت ، والعشق النبيلْ
تفنى الفوارق فى المصير
ولا نهايات المنىٰ . . . والمستحيلْ
والموتُ فى الصحراء والصمتُ المعتّقُ والنَّهارْ
كالحبِّ . . . كالأبد العريقْ
ودارةِ الأفق السَّحيقْ
كالحرب كالزَّمن المسافر والرَّحيلِ بلا قرار
كحكم تاريخٍ جليل
أبداً تؤكده الرِّياح وخصبُ واحاتِ النخيل

ولَداهُ عبدَ الله !
انْ قَلَّبَ الزمانُ لكَ المجنّ
فاصبْر : فآخر ما يظلُّ من الرجال صمودُها
سيَّان للشاة الذبيح
أَقُطِّعتْ . . أمْ جُمِعت
بعد الرَّدى أوصالُها وجلودُها
سيأن إن عثرت ، فما نمت الرجال جدودُها
فى الحقِّ ما تلقىٰ ، وبعض الموت طالعُهُ الحسنْ
والسيفُ ، دونَ سواه ، فى سوق المنايا المؤتَمَنْ

عادت خيول الكرِّ هاربة وما عادَ الجواد
فتهيئى هو ذا عويل النائحات
وَهَيئى ثوبَ الحداد

أسماء شدِّى . . . لا مفرّ
وقع القدرْ
وعلت فناءَ الدار . . . رايات السواد

كل العصافير التى زَفت تباشير الضياءْ
آوَت إلى جنح المساءْ

وبقيتَ ترتقبُ الصباحْ
مُعلَّقاً دامى الجناحْ
على فننْ . . .

تَعِب البَدَنْ
والفارسُ النَّدْبُ الذى امتشق السلاحْ
سكنت أعاصيرُ الرياح وما سكنْ
ظلَّت تراودُه الجراح
حتى ارتخت كفّاه عن حبل الرسنْ
ماضرٌّ لو أعفى الأعنة والاسنة واستراحْ ،

عمان : عبد الرحيم عمر



شـــعر

ما تبـــقى

ملك عبد العزيز

أَعْطِني ما تبقى من العشقِ ،
صوتَ النوافير ينعش روحى ،
صوتَ العصافير ، صوتَ المطرْ
ماذا تبقّى من العمر نَنْشُدُ فيه الأمانى ،
ووَطْءُ السنين يثقّل خطوَ الزمان الرتيبْ
نسمةُ الصبح توقظ فى القلب أغنيَّةً
كان يعرفها فى الزمان الخلوبْ
مرَّ من فوقها الوقت فاختبأت ،
لفَّها الصمت فى باعه المستقرّ الرهيب
أعطنى ما تبقّى من العشقِ ،
مازال فى القلب عِرْقٌ يغنى
ومازال فى القلب شوق للقيا الحبيبْ

هل انحسرت غادياتُ الهموم
تُثقل القلبَ ؟
هل كفَّ نوْحُ النحيبْ ؟
كم حلمنا بعصرٍ يبزغ العدل فيه ،
والحب يكلؤنا بِنداه الرطيب
فإذا حوْلَنا الحقلُ يُزْرَع شوكاً
والحرب توقظ ناراً ،
والحلم فى غيهبات الغيوبْ
أعطنى ما تبقى من العشقِ ،
علَّ الأمانى تورق فى القلبِ
علَّ الزمانَ يعود بها للحياة ، يؤوب !

القاهرة : ملك عبد العزيز

شــعر

الــثريا .. والمحــال

حسن توفيق

أيها القلب .. ترنمْ
فالثريا تكشف الآنَ لآفاقِكَ نوراً كان مكنوناً خفيًا
والبساتينُ تعرتْ فتنةً للعاشق الظمآن .. والنبعُ تبسَّمْ
وأنا فى حضرة النور أغنى وأحسُّ الصفو يروى ناظريًا
القلوب الهائمه
مع قلبى تتلاقى ... والغصون المزهراتْ
تسكر الجو بعطر ماله حدٌ .. ومالى فيه إلّا خفقاتْ
والعناقيد تدلّت كطيوف الأمنيات
ذقتُ عنقودين منها بشفاهى الظامئه
فتخدرتُ .. وغنتْ فى عروقى لمساتٌ ترتوى مستبشرات

ها هى الروح طليقه
ها هى الروح تغنى فى سكون وابتهالْ

وخيالاتى تناديني لأرتاد طريقاً قرب ينبوع الجمال
إنما العاشق يخشى ـ فى وصالٍ ـ أن يضل الحب فى السير طريقه
يسعد القلب بإيقاع العناقيد الرقيقه
ثم يمتد زمانٌ حجريٌّ فيه تُدْميه مناقيرُ النِّصال
حين تطغَى ذكرياتٌ عن جمالٍ لا يُنال

مثل نار تتشهى ـ فجأةً ـ أن تتمشى بين أشجار حديقة
أيها القلب ترنمْ . . قبل أن يقسو المحال
فالثريا تكشف الآنَ لآفاقك نورا فى لياليك العميقة

فجأةً . . حطتْ غيومٌ ، وعبوس الأفْقِ دمدمْ
جامحاً . . حين توارى النور مكنوناً خفيًّا
قال لى القلب المتيِّمْ
مُذْ نأى وجه الثريا بعد قربٍ عدتَ للوحشة مكدوداً شقيًّا

الدوحة ـ قطر : حسن توفيق



حوارية شعرية

تفجر

محمد أبو دومه

شخصيات الحوارية : (●●) الراوى
(●) الأعرابى الأدْرَم
(ـ) السلطان

●● يُروى عَنْ أعرابِى أدرمَ ، عاشَ سنيناً يتَطَبَّبُ بحكاياتِ الصبْرِ ومَخْلوطِ الحِكْمَةِ - مُمْتَحناً مَجْبُوراً - حتى نَخرَ السُّوسُ خلاياهُ ، وكدَّرَهُ الصَّبرُ ، وخذَلَتْهُ نواميسُ الحِكْمَةِ . . . ، راسَلَ مولاهُ المتربِّعَ فوقَ كُفوفِ الريحِ ، فأكْرَمَهُ مَوْلاه ببعضِ كُليماتٍ يمدحُ فيهَا فَذْلَكةَ رسالتِه العَصْماءِ . . وكَفَّ . . ، فشقَّ الحزْنُ سويداء فؤادِ الأعْرابِى الْمَنْكوبِ ، إذِ العَينُ العُلْيا أغْفَلَتِ الْفحوى وتَغَاضَتْ عَنْ دَرْكِ الدّاء ، وَغَالَتْ بِالتَّمْثِيلِ بِهِ أُمُّ دَرَنْ . . ، صلَّتْ أعْضاهُ ، الْتَصقَتْ فى قَدَميهِ خُطاهُ . . ، فَدَارَ على عِقْبَيْه كظيماً حتى فَرْهَدَ . . ، فانْحط . . فحسْبَل رَدْحاً آثر فيه العُزلَة حبَّذَ أضْعَفَ مرتبةٍ للأيمانِ وما سَكَنَتْ جَمرةُ دَمِه . . ، عادَ يُراسلُ مولاهُ المتربِّعَ فوقَ شَهيقِ النَّاس ، يُناشدُ دَيمومةَ نُدْحتِه إذناً بالأتيان لِيَحْظَى بجلالِ مَهابتِهِ عَن قُربٍ . . ويُسامِرَهُ بالأحدوثةِ والأشعارِ . . وماآل إليه الحالُ بِبَاديَةٍ تَقْبعُ بين مَنَادِيحِ قوائمِ عَرْشِ خرُافَتِهِ المُمتدِّ . . ، فوافَقَ مولاه المتربِّعُ فوقَ أنين المخلوقات على أن يمثل بين يديه شريطة ألاَّ يتدرَّع درعاً . . أو يتمنطقَ سيفاً ، أو يتنكَّب قوساً . . ، أو يَعْلُوَ سرجاً ، أو يلبسَ إلاَّ مايَسْتُرَ عورته - كى لا يثقب منطوق الحدِّ الشرعىِّ الخيِّر . . ، فالبابُ السلطانىُّ قِرىً للنزلاء الأهلِ . . وللنزلاء الأغرابِ . . . ،
. . تهلَّلَ وجْهُ الأعرابىِّ . وَهَشَّ . . فممنوعاتُ الرؤية منحتْهُ الفوزَ . .

فـلا درعَ . . ، ولا سيفَ . . ، ولا قوسَ . . ولا سـرجَ . . ولا يملكُ شاة أو حتى جِدياً يُعطيه الحقّ الوطنى بأن تمسك يدهُ بعصاه . . ، . . وسروالٌ خَيْرٌ من أسْمال لا تتناسب ومؤانسةَ الكُبراء . . .

ودّع أهلَهُ . . وتسترّ بالليل الستّار . . إلى أن شارف سور مدينة مولاه . . فحطّ عناء الرِّحلة لحظاتٍ ، ثم تقدَّم نحـو السور فـأوصله السُّورُ إلى بـاب ، والباب إلى دهليز والدهليزُ إلى بابٍ . . والباب إلى دهليز يحرسه الفرمانُ السلطانى النَّيرِ من شك الحَرس المبثوثِ بكُـلِّ أفجّة كـون فخامتـه ، حتى جاز الأبـواب جميعاً . . فحواه النُّـورُ الباهـرُ ، والعِطرُ النفَّـاذُ الغامـرُ ، والصوت الجبـروتى المصقول الطبقاتِ . . . فدار حوار بينهما حفظته الأجيال ، وإليكَ بأفواه الرُّحَّلِ والضيفـان . . الراجـل منهم والخيَّال . . وهـا أنذا أنقله لمسـامعكم بـالنُّقْـطة والحَرْف ، فصونوا عِبرَته واعتبروا . . إذْ لا خَيرَ من الأصغاء بلا . . إصغاءْ ، والساكت عن مَظْلمة أو . . قهر . . أعتى ظُلْماً ممن شَتَـلَ الظُّلْمَ وروَّى شجَـر القهر . . ، الأدْرَى لو أغضى وتحرَّج . . أو . . وتأفّفَ أن يُفصحَ . . ، أوضعُ منزلةً ممن ألْجَمَهُ الجَهْلُ عن الإعلان . . وهذا ما كان . . .

● ● ●

[ارتج الصوت الجبـروتى بصدر الأعـرابى المنتَهَك المنهـوك المُثقل وانفلق شموخ الصمت . .]

ـ إجلس يا هذا . . اجلس حيث تَقِفْ

● ألقيت سلام الله على مولاى . .

ـ وسمعناه . .

● حمداً للمَنَّان على صِحَّةِ أذنك يا قُدْوَتَنَا الأزكنَ ، ولعلك تعرف ما دَرَج على ألْسِنَةِ الفقهاء . . ؛ إذا حُييتمُ حَيوا بالأحسن أو ردّوا . . ، والردُّ على مَنْ حيّا صدقةْ . .

ـ وعليك كما قلت . . اجلس يا أهْتَمُ لا تَنْكَأْ غضبى . .

● هـذا يكفينى . . ، لكني أستقطرُك العفـوَ . . فسروالى أغبـرُ . . ، وأرانى أخشى أن تتلوث أو تتعفَّر خَمْلَةُ إيوانكم الأزهرِ . .

ـ إجلس وانظُرْ حيث العرشُ . . أنا

(كيف أحدده . . وهو الساكنُ بالحَركَة ،
والمتحَرك بسكون . . ، كيف أحيط ،
بشيءٍ منه . . المتلوِّن فى اللاّ لون . . ،
المتشكلُ فى اللاشكل . . المضمون بلا . . ،
مضمون . . ؟
كيف أحدده وهو المُتَمَيِّعُ حدُّه ؟)

ـ أتَتَمتم . . ؟ . . وبماذا . . ؟

● لا . . لا يا صدر الأُمَّـة . . كنت أُجَمِّعُ نفسى من نفسى لأُعيدَ إلى نفسى نفسى . . فأجيبُ بما أنت له أهل .
ـ إجلسْ . . إجلسْ وانظر
● كيف أحدِّدُ عرشَكَ يا مَنْ يملأَ كلَّ الأرجاء ؟
ـ نتعوذ من عينيك الجائعتين الحاقدتين الحاسـدتين . . تكلَّمْ . . أو عُـدْ من حيثُ رُميت !

(لـو يفـطن هـذا المكتظُّ بمـا أُتْخِمتُ بـه من أنباءٍ
لاسترضانى واستهدى بى . . لا بأسَ فتلك سجايا كل
سـلاطـين البقعـة . . جـأْرُ هـواء يسكن جلد
طبول . . . ، أمخاخ تتفسخ فى جدران جماجمها . . إنْ
تسألْهم عن شىء هزوا أرؤسهم دون كلام كى تركبَكَ
الحيرة . . ، كلُّ فعـالـك لا تعنيهمْ ، جـوعـك
لا يعنيهمْ ، شبعـكْ . . ، أمنـك . . رعبـك ،
رفضك . . شكرك . . . لكنْ إيَّاك . . وذِكْرَ دوام
العرشَ بسوء . . !)
ـ عُدْتَ لهمهمتك يا قَعْرَ اللؤم ! .

● بـل كنتُ أقِّلب فى رأسى حكمتكم فى أن أجلس . . ، يَـا مَنْ وحـدك تجلس . ! . . ، هـل يعنى هـذا أنَّـا الآن بـزَمنٍ . . يتسـاوى فيـه بنـو آدم . . ؟ . . كـيـف . . ؟ أربُ النِّـعـمـة يجلس وفتـات مـوائـده يجلسُ . . ؟ . . لا أسمح أن يَخْطُر لى . . حتى فى الحُلم . . ، وإنْ . . ، وجب علىّ إذن . . أن أَتطهَّر بالغُسْل الكامل من وَسْوسة الشيطان وأستغفر مائةً . . بعد خروجى من كلِّ صلاةٍ طيلة أسبوعٍ . . عَشَماً فى أن تشملنى ببصيص رضاكم . . لا غير . .
ـ يا إبنَ الثعلب ! ؛ لو . . أنتَ جلستَ رفعتَ إلينا وجهك . . حين نُطلُّ عليكَ ونُصْدِرُ لك أمراً بـالنُّطقِ . . فـأنت الحرف المرفوع ، ونحن الرمز المُتنزَّلْ . . أوَعيتْ ؟
● هذا ما أفصحتُ به من قبل . . وماراود لُبِّى . .
ـ لكنَّك قلّبت الأمر برأسك . . ؟
● يا مَوْ . . . .
ـ صه . . بداخل هذا الرأس تُقلِّبُ حِكمى . . ؟ !
● يا . . مَوْ . . . .
ـ سُدَّ الكهفَ الرابض فى أسْفَلِ خَشْمِك . . لم أُكمِلْ ، فاسمَعْ . . أعطيناك الأذن لتحضر . . وتكون الببغاء لما نُلقيه . . عليك . . ، تُسامرنا بالأذن . .

وتُضحكنا . . ، وتؤمِّن . . دون جدالٍ . . ، فتوهَّمتَ وأسرفْتَ ، تودُّ تُحادِثنا أثناء وقوفك لتقابل رأسُكَ رأسى وتزولَ فوراقنا . . ، لا . . لا كنْتَ . . ولا كانوا . . هذا بيتى وبلاطى . . أدعو من أختارُ وأنزعُ نعمىَ ممن أختار . . أُغيِّرُ . . لا أتغيَّرُ . . . إجلس . . وتخيَّرْ لفظَكَ

● فليسجح صدرُ الأمة وولى النعمة مولاى ليهدأ . . رَوعى . . ، . . أتجمعُ . . ، هذا أولِ عهدى بملاقاة ولى النهى . . وآمل أن يَصْدُر أمر عنايتكم بخروج الحُرَّاسِ . . وتَغْليق الأبواب . . فلا أرغب أن يسمَع مكنونى غيرُ جلالةِ أذنيك ولن يحدث ما تخشى ، فأنا لا أحمل إلا وجَعَ القَلْب . . ، سأجلسُ . . ، وبحَقِّ سناك اصرفهم . إصرف . . حُرَّاسك حتى أجدَ مكاناً كى أجلس . . أتنفسْ . !

ـ قُلْتَ بأنك تحملُ وجعاً . . ، أىْ تحملُ عدوى ، أو مرضاً لا يُبْقِي . . قد يَسْتَشْرى فى قصْرى ، . . فتصيبُ المرمى يا أجربُ . . ويؤولُ الصَّرْحُ إليك . . وأمثالِك ، فتصيرُ الدولةُ دولةَ جَوْعَى يحكمها جُرْبٌ ، . . . أفيرضيك ؟ . . أما كان من الفِطْنةِ أنْ نقْبل نصف الهمِّ . . ؟ إمَّا جوْعَى . . أو جُربٌ . . يترأسهم مثلى ؟ . . ماذا يحدث بالأُمةِ لو نُصِّب حاكمُها من بين الجَوْعَى أو من بين الجُرْبِ . . ؟ ، أجِبْ ! . . سأجيبُ أنا . . تخرب . . !

● رُحتَ بعيداً يا مولاى . . وأوَّلتْ . !

ـ لكنك قُلْتَ بأنك تحمل وجعاً . .

● أعنى وجعَ القلب . . !

ـ ماذا يعنى وجعُ القلب . . ؟ . . أفتّشك الحُرَّاس وتركوكَ بِهِ تدْخلْ ؟ . . أم خبأْتَهُ . . ، قسَماً بأَرومتِنا لنحيلنَّ نهارك أغْربةً لو لم تُخْرِج وجعَك هذا نلمسه ونراه . .

● وجعى . . يا . .

ـ ماذا يُشْبهُ . . قل . .

● أمْهِل . . ، هو ليس برمحٍ أو سَهمٍ أو ما شَابهَ ذلك مما يستحوذُ فكرَك . . هو داءُ الفقراء . . وخبزُ الفقراءِ . . ودربُ الفُقراء . . ومِحنٌ لا تسقطُ إلا بين خيامِ الفقراء . . الوجعُ المجهول لأمثالِ جلالتكم . . وَجعٌ لا تعرفه لكنْ . . هوَ . . يعرفُكم . . يرقبُكم من خَلفِ ستائركم يحفظكم ككتَاب الحزْن . .

ـ مادام يخصُّ الفقرَ . . فلن يُزْعِجَنا . . ، فالفقرُ هو . . الحاجة للُقمة . . ، ومن احتاج اللقمة لن يهتمَّ بغير اللُّقمةِ ، والجوعُ عبادةٌ . . ، الجوعَى زُهَّادٌ . . نبذوا كل وثاقٍ بالدنيا . . الزُّهد سَكينة . .

● قد يتفجَّرُ بركانُ الزُّهدِ . . وما أغباهُ إذا . . .

ـ لا تُكمِل يابومَ النَّحسِ . . اسْكتْ . .

●●

[وتقول روايةُ تلك الفترةِ إنَّ السلطانَ تعطَّفَ وأشار بسبابته فانصرفَ الحرّاسُ وأُغْلِقَ باب الأيوان فجلس الأعرابيُّ بموقع وقفته .. بَسْمَلَ ثمَّ انطلق لسانه ..]

● إسمح لى أنْ أبكيِ لحظاتٍ حمداً أنْ قَبِلَ الوهّابُ دعائى وحَظيتُ بلقياكَ ، فكم حاصرنى تِنّينُ الخوف ووسوس لى : أنْ أستمنح سمكاً مقلياً من خُنٍّ دجاج أو أترقبُ إفطاراً من فقس الرُّخ الطازج .. أدنى للذهن نوالاً من كشفك لمحياكَ أطالعه ، وإباحةَ منطوقك أسمعه .. ورضاكَ مُضيفى بوجودى حتى لو لم تأنسْ لوجودى ..

ـ إحذر .. لستُ مضيفَك .. إنّى .. أقْصِدُ .. أنّا أمْلينا قرطاساً باستدعائك .. لاحُبّاً فى سحنتك الصَّدئةِ .. أو إكراماً لدناءةِ عِرْقِك .. أو شوقاً مشتعلاً .. لحواراتِ خَلابيس الدُّهْم .. .. ، فجئتَ .. تواضعنا وتدنينا .. كلّمناكَ .. فعجل.

● أسمحت لِقِنّك أنْ يبكى ؟

ـ إبكِ .. ولكن لا تُسرفْ !

● أَرَقَّ اللهُ فؤادك وأزاح الغمة عنه .. ، وحقِّ بهائِكَ لن أسرف ..

ـ لم ألمح قَطْرةَ دمع رُذّتها عيناك .. ، أتمزح .. ، أم تسخر منى..أم بى ؟

● البتةَ .. ، أبداً .. إنى شكراً لله . بكيت ..

ـ وبلا دمع ؟

● لو يعلم مولاى بأن القطرَ تَصخَّرَ فى ضَرع الغيم بكل فيافينا ما استنكر دمعاً يبس بعين !

ـ أتعقلُ ماقُلْتَ ؟ أتفهمه ؟ هذا خلط .. أنت تُثَغْثِغُ ، لاشك أصابك مَسّ !

● مَسّ المسْغبة الوطنية يا خازن بيت الرزق .. لعلكَ تقصد !

ـ بل مَس الجنِّ .. الغِل .. ، التشهير المتوارث فيكم يا أدناس .. تودُّ تُشيع بأنَّ جفافاً حلَّ .. بمملكتى لم تَسْلَمْ من سطوته حتى عينك !

● هو .. ذا .. بل كلّ عيون الأدْناس كما صرّحتَ .. جفاف..

ـ كذّاب .. كذّاب .. ، جرّأتُك إذْ أدْنيتُك .. فتماديتَ من التلميح إلى التجريحِ .. قفزتَ إلى ما بعد حدودك يا أبن الأزْنى مِن قِرد ..

● تبيّنْ .. واحكمْ .. كى لا يَتَسَوَّرَكَ الوِزر

ـ يتسوَّرُنى .. ؟

● جرِّبْ .. أن تتلمس - منفرداً - نَبْضَ بلادك .. غيِّرْ زيَّكَ وتزوَّدْ واخرجْ .. عِشْ بين رعاياك لتعرفَ سرَّ الحبِّ وسرَّ الكُرْهِ .. وسرَّ الجوعِ .. وسرَّ التخمةِ .. عِش بين رعاياك لتحزن عن صدقٍ .. فإذا أنت حَزِنْتَ بَرِئْتَ !

ـ هذا ما كان ابن الخطاب .. ولستُ ابن الخطاب .. ولسنا فى زمن أبن الخطّاب .. وأخشى أنْ أتمثّل به ..

● ولماذا ؟
ــ أحوالَ الناس تَقصَّى . . أنْصَفَ . . أشْبَعَ . . ساوىَ . . طعنوه . . . فهل آزَرَهُ عَدْلُه ؟
● الطاعنُ كان غريباً . . حَسُنَ الظنُّ به فأقام . . مُحاطاً بالأمن العُمَرِىّ فخان الأمْنَ . . ، غريباً كان القاتل ليس العَدْل . ، انْصِفْ . . قرِّبْ أطرافَكَ نحْوَك . . قَرِّب قومَك . . واحذَرْ أن تُعْطِىَ ظهرك لغريب . . لا تتمحَّكْ
ــ لن أنزل للغوغاء . . خَسِئْتْ !
● تندم !
ــ مثلى يَنْدَم ؟ يا منحوس الطالع . . يا متطاول !
● إنى أنصحْ . . نصَّاح . . ناصِحْ . .
ــ أية ريح بصقتك ؟ وأىُّ نَهار مشئوم ألقاك إلينا . . ؟
● بل قل . . أى أريج صبا . . ؟ أو أى نهار ميمونٍ . . هتّان حَل عليك بمقدمنا . . ؟
ــ خلِّصْنا . . منك مللنا . . ماذا تبغى . . مَنْ قذفك ؟
● أمِّنى حتى أفصح . . أو أسأل فتجيب !

(أنُئَمن هذا الوجه الملغوز . . ؟ . . وقد يفصح عما نكره ؟ قد يسأل أسئلة توجع !! أو توقعنا فى فخ الإحراج ! ألا تباً للطبقات الدنيا . . ! ، إنى أحسدهم جَرأتهم . جوع مألوف ، ألسنة كسيوف . . لا يمتلكون . . فلا يخشون،إذا سلكوا فجاً سَلَكَتْ لعنتُهم قبل خطاهم سبعين ! تمالكْ نفسك يا سلطان فقد تفضحُ عيناك أساريرَك . . ، لا بأس . . نؤمنه فإذا لاسَنَنَا . . أو لَهْوَقَ . . ، أو لَهْوَجَ مَنطِقَه . . عُدنا وسلبناه الأمْنَ . . تَفَضَّيْنَا مِنه رجمناه . . . .)

●● [ويقول النقلة أن الأعرابى ارتاب . . بصمْتِ السلطان . . وود لو انَّ جدار الإيوان انشقَّ فواراهُ . . إلى أن ترجع للجأشِ رِباطَته . . كى لا يُستَصغر فى عين المُستَصْغَر منه . . ، فواتته كلسعة برق فكرةٌ أنْ يعطس ، شد شعيرات نفرت من مِنْخَره فاشتاط عُطاساً أخرجه من (رَبْكَتِه) . . ، وأفاقَ على ضحته مولاه فبادره . . مغتاظاً . . برماً . .]
ــ لا يرحمك الله . .
● حمداً لِلّه على تشْميتكم السلطانى . . ، ولا أسْكَت ربى ! لكُمُ حساً . . لكن

يا سيدنا فيها كانَ الصّمت ؟

ــ قبل الرد . . أجبْ . . هل جئت إلينا بوباء منازلكم . . ؟ هل ضاقت بكمُ الدنيا . . كى تعطس فى حضرتنا ؟

● لا ذاك ولا هذا . . هو وَهْن الترحال . . أرِحْ حَدْسك . . ما مِنْ ضعِيف إلا ولهُ خَطْفه . . !

ــ رباه لكمْ . . ، كمْ أنت جشيم . . !

● مذ قابلتك أدركتُ . . وما قُلتَ جديداً . .

ــ إلا أنا أمنّاك . . فَسَلْ . . أوجزْ أوطارك . . خرَّبتَ علينا يوماً من عُمر محسوب . . فاحذر . . إنا لن نغفر حتى القول المدهون . . اللهم إذا كنت ترى أنك تَصلح مائدةً لكلاب القصر . .

● أتجوعُ كلابكم مثل الخلق . . ؟ . . الأنت عليهم تَتطوَّس !

ــ ها أنت تعود لخِلْطك . . سل أو . .

● لا تكمل . . إنى أبدأ يا مولاى . . . . ، . . أتعرف قومك ؟

ــ شعب طيِّبْ . . ، مسكينٌ . . جوّالٌ . . يتغرّب لا يتغيَّبُ . . . شعبٌ طيِّع . .

● وعنيد . . وصبور . يتريّث يتكتّم . . ثُم إذا حُوصِرَ . . ضاقَ . . تَفَجَّرْ ! . . ، ماذا رتَّبْتَ ليوم تَفَجُّرِه ؟

ــ لن . . لن يتفجرَّ . !

● ماذا . . لو . . ؟

ــ سنسُدّ تفجرَّه بخطابٍ ، بوعودٍ . . بوعيدٍ . . أو ما شابه . . ، هو كالنارِ . . ونحن كإبراهيمْ . . ، . . هو كالشمعة لا يلبث ويذوب . . ونحن العتمة . . ، هو تعزية . . والميِّت لن يلفظه قبرُه !

● شطْحٌ لا تفلح عاقبتهْ . ! ، خلطٌ مُمَجْوَجٌ حتى فى التشبيه .

ــ رتّبْنا العدَّة يا أحمق !

● هل أنصفتَ المظلوم . . وآسيت الظّالم ؟

ــ ما صادفنا مظلوم . . أو نمَّ العسسٌ السلطانى بظالم . . !

● أوَ تدرى ما يضمر عسسُك ؟

ــ هُم مِن أبناء الأمة . . أقْسَمَ كل منهم ألا يأتى إثماً . . نصَّبْناه . . فإن لوَّثه جرمٌ أقْصيناه . . أيُعصمُ مخلوق من سقط . . ؟ يا متزمِّت !

● تقصيه وحسب ؟

ــ يكفى هذا . . ! أتظنُ بأنى أنصب مقصلتهْ ؟ أو أنضَحه فى حُفره . . ؟

● هو لبُّ العدل ليصبح عبرة !

ــ ويقال بأن الحاكم سفاح . . يَسْعَدُ حينَ يُصفِّى عسسه . . ! ؟

● فإذا كنت أنا الآثم . . ؟

ــ سنصوغ بياناً عن آثامك ، نَقْلبُ أحشاء المَعْمورة ، لِنُفَتِّشَ عن أصحابكَ ،

نجمعكم زُمراً . . فنشوهكم أو نفنيكم ، حتى يتضخمَ حجْمُ العِبرة !

● فَرِّقت إذاً . . !

ــ همْ سِرىً . . مِفْتَاحِى . . هُمْ أعلَمِ بِي منى ، إن شهَّــرت بهمْ شَهَّــرتُ بعرشى . . إن أعلنتُ جريرتهم . . عَفرتُ على رأسى . . وأنا لستُ الرجل المعتوه . . .

● الحق مَعَكْ . . ، يعنى ذا أنك جرَّبتَ الخوف ؟

ــ إنى أرفض . . لا ردّ !

● هل تفتح بابك حين تنام ؟

ــ الحرصُ وقاء . . أفتحه أو أغلقه هذا شأنى..

● من أعداؤك ؟

ــ عادانى مَن خالفنى . . من خالف ظَنّى . . أو أمرى حتى لو كان أخى . .

● ماذا له هتّك أسرارَك غزو ؟

ــ أتحايلُ كي لا تتَزَحْوَلٌ عن عرشى ساقهُ ؟

● أوَ هـذا همّك ؟ . . والنـاس . . وعار السبى . . وثـأر الأخـوة . . أبنـاء العم . . ، وهيبة رايتنا إذ تَتَسَلُ ؟ . . هل تتنصّل . . ؟

ــ جرّبتُ الناس . . أمِنتُ ، وجرَّبتُ الأخوة فطمعت . . ، وعن أبناء العم فيجمعنا كُره ثرثارٌ . . ميئوس منه ، وأما عار السَّبى . . ففى الزمن السالف كان بحوزتنا أسرى والأيام دواليب . . أما الراية سَنرقّعها . . أبداً لن أسْلخ جلدى . . إنا كالجسد الواحد . . . .

● وإذا يشكو عضو ؟

ــ أسْتَنفِرُ عَزْمَ الحُمَّى . . ثم أئن !

● وبَعْد ؟

ــ حتماً سيكُف عن الشكوى !

ــ وإذا لم ؟

ــ يُبْتَرْ . .

● يوماً ما تصبح وحدك ! يوماً ما قد تشكو !

ــ استنفرُ شعبى . .

● من جوعٍ هاجرِ . . بَعْضه.. !

ــ أستدعى مَن ظَلّ . .

● منهم من شاخ ومنهم من جَهّز سِكيناً كى يَفصِلَ رأسَكْ !

ــ سأعدّ جَعائِل ومناصب تُثْنيهم . .

● أنسَيت بأن خزائنكم – عفواً – صلعاء ؟

ــ نستنجد بالأصحاب الغُرباء . . نُملّكهم . . كحَمايةْ . .

● وتسلّمهم أنفك . . ؟

ــ لكنى سأظل على عرشى طاووساً . . !

● لكنك ضعت . . ، ألا مارسْتَ الحُب ؟
ـ الآن تجشأت نواياك . . ، استدراج للفخ . . ، لأذْبُل . .
● لا . . بل تتطَهَّر . . فتصِحْ . .
ـ أتطهَّر بالماء . . ، فنحن الساسة إن أسلمنا للقلب أزِمَّتنا . . ضِعنا . . ورُمينا بالخَبْلَهْ . .
● حبَّ بعقلك . . ثم استفتِ قلبك
ـ ماذا تقصد ؟
● أن تبنى جسراً عقلانياً من قِطَعِ القلب على نهر الشك الفاصل بينك ورعاياك ولا تغلق أذنيك بحُكم عُرفى ، كى تسمع وتميز بين . . أنين وحنين . . ، بين الكَهْكَهَةِ المفتعلة وحفيف البسمة ، بين الجَعْظ المُكْتَظ وبين المسلول . . وبين عدوٍّ يتربَّص ، وصديقٍ منَّاك بخيل السَّوْف . .
ـ لا أفهم . . أو أتصور أنى أفهم زدنى إيضاحاً لا تُلغز
● أن تعرف ما تجهل . .
ـ . . . بالشارد أعلمُ علمى بالوارد . .
● هذا مخ الجهل . . الطَّيِّبِ . . حاوِل أنْ تَفْهَمْ . . !
ـ . . . أسكت !
● مادمتُ نطقتُ فلن أسكت حتى أكمل
● ● [ويضيف ثقاة العصر بأن السلطان تبعثر بين الغيظ ، الذعر . . الغدر وبين الكظم . . فصاح]
ـ سلبنا منك الأمن أجبنا من أنت . . ؟ ؛ . . وضيعٌ متآمر . . لن نترك أمثالك ممن يفسد فِكر الأمة . . سأبتِّكُ أوصالك . . أحرقها . . وأذَرِّيها . . من أنت . . ؟
● شاعر . .
ـ قل هذا . . ! إنى كمْ أمقت تلك الحرفة . . أكره هذا النوع من القول المنبوذ . . ولو غُلِّف حتى بالمدح . . سأطردكم من بلدى . . ، لا . . ، سأكممكم ، . . لا . . أذبحكم بيتاً بيتاً . . قافية قافية . . بل . . سبباً . . سبباً . .
● إفعلْ ما شئتَ . . ولكن ليس الآن بحق عُلاكَ لأنى عشت (رُدوحاً) أحلم أنْ ألقاك لشىء فى نفسى لا تحرمنى أن أبلغكم إياه . .
ـ ما هو . . ؟ فتَّ الله فؤادك ..
● هو بيت أنْشَدَه بكَّاءُ الفردوس المفقود « الرَّندى »
ـ أنشِدْه . .
● هى الأمور كما شاهدتها دول . . من سرَّه زمن ساءته أزمان
ـ ما جئت بما يُعجز . . أفرَغت ؟

● بقيت كلمات ..
ـ ولماذا لم ترسلها بكتابك لى ؟
● خِفْتُ الرقباء عليها ..
ـ قلها كى نرتاحَ .. وترتاحْ .. قُلْها
● نَبَاتُ الجَوْر أحَبُّ .. وَلَبُّ .. وأنت تودّ العَدْلَ وتخشاه فإما أن نرعى .. أو تتركَ حتى يأتى من يرعى .. .. ، هذا قولى .. فاقتل وأرِحْنى منك ومنى ..

*

[فى تلك اللحظة هاجَ السالطان وماجَ .. فكسَّر حُرّاسُ القصر الباب وعجّ الايوانُ بمن هبَّ ودب .. وقيلَ السلطان هَربْ .. قيلَ الأعرابى هَربْ .. قيلَ السلطان قُتلْ .. ، قيلَ الأعرابى قُتِلْ .. قِيلَ الإثنان .. وقيلَ وقيلَ وقيلَ .. وحتى الآن على باب الظَّن نقف .]

القاهرة : محمد أبو دومة

هوامش

الأدْرَمُ : يقال رجل أدْرَمُ لا أسنان له .
أمُّ دَرَنْ : من أسماء الدنيا
أفِجّة : جمْع فج .
فَرْهَدْ : تَعِب .
النَّدْحه : السَّعة .
الأزْكن : الذكى الحصيف
فَلْيَسْجِحْ : فليغفر
خُنْ : لغة فى خم وهو بيت الدُّجَاجْ
تَمْتَمَ : لم يَبِنْ حديثه .
الخلابيس : الأباطيل ، واللئام من الناس
شَمَّتَ : شَمَّتَ العَاطِسَ دَعالهُ بالخير
لَهْوَقَ : الشيىء لم يُتقنه
لَهْوَجَ : الشيء لم يحكمه .
تَزَحْوَلَ : تحرَّك
الجَعْظ : الضَّخْمْ
الكهكهه : لغة فى القَهْقَهةْ .

أصغى .. ويقول الموج

محمد صالح الخولانى

أسائلكِ سؤالاً لا أسأله إلا أنت
ياذات الباب الموصد . . ياذات الأشرعة المطويّة
ذات الأوشحة المتنافرة ظلالاً وتصاويرْ
إنى مازلت ألوذ ببابك
أترجّى ساعة تنسلّين إلىّ
من وسط ضجيج الحلبة والسُمّارْ
مازلتُ لعهدى مذ أوصدتِ الباب
أسّاقطُ ذكرى لا تنفكّ تعاود ليلى
ترمينى جثةَ حلم فوق مجازك
وتُسمِّر وجهى فى فجوات الوهم الماثل فى عينىّ جداراً
ياذات الباب الموصد
ذات القسمات الجهمة والشفتين المطبقتين
أسألك سؤالاً لا أسأله إلا أنت
رُدّى لى ساعة ظلٍّ أقرأ فيها كتبى
أتحسس تذكاراتِ سنينى الأولى
أتعلّم لغةً
قد أنسانيها لَغط الحلبة والسُمّار
أرتحل إلى قاموس الكلمات المنفيّه
وإلى جُزرٍ أقصانى عنها زَبَدُ الموج
جزر التذكار وجزر البوح وشطآن الأجنحة المطوية

إنى ياذات الوهج الناشب فى العينين
لا تستهويني قصص الليل ولا تنزع بى للإذعان
أضواءُ الحلْبة أو ضوضاء الحيل اللاتى لا أحْذقها
ردّى لى لونَ غنائى
وبراءة أن يتحاور فى قلبى الدَّهَشُ الطفلىّ
مع صوت الموج وصوب الريح
ونداء المطر الراعش فى الأرحام النشوى
رُدّى لى ما استوليتِ على عينىّ
حتى أتملّى فيك جلالاً
ما عادت عينى تتملاّه
مُذْ أغرتكِ الأوشحة المتنافرة ظلالاً وتصاوير
وعرفتِ براعة أن تتحلّىْ للخُطّاب
ببروق الوهج القانى المضرم فى الطرقات
يا ذات الوهج الناشب فى العينين
الناضح لفح النار على الأوردة الظمأى فى الطرقات
رُدّى لى صبح نهارٍ صاحٍ
أجمع فيه أصداف البحر
أترامَى مثل الريح على الشطآن
أُصغِى ويقول الموج وأومض خلف البرق وأعدو فى أشرعة
الضوء المشرَع كالتيجان

عذّبنى عشقك مذ أن كنتُ صبيّا
أرسم حلمى فى الشاطئ ذا أشرعةٍ وتصاوير
أخزنه فى ذاكرة الرمل سنينا
حتى يذكرنى الرمل إذا ما شطّت بى الأنواء
وأتيت لأنفض عنه الصمت . . أزيح صدى أيام التّيه
فيواتِى شوقى الحلم دفيئاً بحرارة كفىّ
طفلاً حقليا تزكو فى دمه رائحة العشب
رُدّى لى ياسالبتى طفلى
أُرضعه جمر حكايات العشق المخبوء
أنشده كى يتعلم فى أغنيتى الحَبْو
وأشدّ خطاه حتى يدرج مثلى فى الشطآن
يسألها كى تصْفيَهُ النجوى فى ساعات الوحل
حتى لا يزلق مثلى فى زَبَد الوهج الليلى

أُقرئه شِعر الليل المورق فى عينىّ
وأعلّمه
إن يَصْلُبْ عوداً بين يدىّ
أن يعرف فيك البوحَ وأن يُحسن صوغ الكلمات
رُدِّى لى ياسالبتى حلمى
فالساعة لا أحلامَ لدىّ
شابت ناصيتى
وتولّى قلبى هَرَجُ المرفأ والخلجان
ما عاد يقول الموج فأصغى
وتولّى ظهرى يبسُ العمرِ الوانى
ما عدت بذى مقدرةٍ أن أتطامَنَ للشطآن،كى أجمع من أصداف البحر كنوزى
قد صار لعشقِكِ ناسٌ ينتحلون العشق
وذوو أحلامٍ لاَ أتبينّ مِنها حُلمَ صباىّ
ولأنى عشت بريئاً مثل الموج
وصفيّاً مثل سحاب المطر المُفضى للأرحام العطشى
ولأنى قد علمنى عشقُك ألاّ يُلْوىَ بى السفرُ المكدود
عن دربٍ قد ينساب إليك
عن ساعةِ ظلٍ قد عطرنى فيها البوح
مازلت ألوذ ببابك
أترجّى ساعة تنسلّين إلىّ
من وسط ضجيج الحلبة والسُّمّار
وبروق الوهج القانى المضرم فى الطرقات
ياذات العينين المُطفأتين

بور سعيد : محمد صالح الخولانى

شـــعر

زمن البـــيـــع

صلاح اللقانى

١ ـ

هى الآن تمسح وجه المدينة بالحزنِ
قالت لها ساعة البيتِ
صومى إذا اتسخ الخبز ، ولا تأكلى
من طعام اللئامْ
وإن دَقَّ عبد على الدُّفِّ لا ترقصى
واجذبى حول وجهكِ
طرف اللثامْ
أتى زمن البيع
والمشترون انتهوا من حساباتهم
منذ تسعين عامْ

أضاعوك من قبل أن تولدى
ثم جاءوا إليك بطفل حرامْ
وأبكَوْك من قبل أن تضحكى

ثم قصّوا لسانك عند الكلامْ
وحين ارتميت على مسند العمر منهكةً
جاء ذئب البرارى بزىِّ الطبيبِ
وفأرُ الحقول برأىِ اللبيبِ
وأضحوكةُ القوم والبلهوانْ
وغنّوْك لحنا رخيص المعانى
وقالوا كلاما
بغير معانْ .

٢ ـ

هى الآن تعرف أن اسمها
منحته القواميس معنى جديدا
وشكلا جديدا
وصوتا جديدا
فتهرب من شكلها المستعارْ
وتهرب من صوتها المستعار
وتهرب من حزنها المستعار
وتبحثُ وسط الحجارة عن وجهها المقتَّبَ تحت الجدارْ
وتسأل بائعةً عن رداءٍ يغطّى حدودَ البكاء الجديدة .
تقولين . . من أنْتَ ؟!

سيدتى

فى زمان التخلِّ
تصير حدود البكاء حدودَ الضَّحِكَ
وتصبح أُوقيةٌ من رياءٍ
تعادل أوقيةً من شرفْ
ولن تعرفى أينّا مات جوعا

ولا أينا رافل فى النزفْ
وتأخذ قنينة السُّم موضعها فوق رفِّ الدواءْ
ويختلط الماء بالماءِ
يختلط الناس بالناسِ
ينبتُ فوق الشفاه القرفْ
فلا تخطئ مظهرى
حين يكثر حولك جمعُ الرجالْ .

٣ –

هى الآن طالبةٌ
ترتدى الجينزَ
وتطلق ضاحكةً شعرها فى الهواءْ
وتأخذ فى كل يوم قطار الصباح إلى الجامعةْ
معذَّبةٌ برؤ اها التى نبتتْ
مثلما ينبت الحزنُ فى المقلة الدامعةْ
تحب القراءة والشعر والقصص العاطفيةْ
وتضحك من جهل أستاذها
حين يقذف فى وجهها بتراب الغباءْ
يقول لها :
تشرق الشمس كل صباحٍ
وتسقط فى فجوة الليلِ
حين يجَنّ المساءْ
تقول له :
إن فى الليل شمساً
وفى الشمس ليلاً
وليس المدى هو حد السماءْ
يقول لها : ..
ينبت الورد وسط الحدائق
إن جاده الغيث
فيمثل بالعطر طيرُ الفضاءْ
تقول له :
ليس للورد عطر يفوحُ
ولكنه لغة ونداءْ
يقول لها :
يأخذ البحر أبناءنا فى احتدام الرياحِ
ويلقى بهم تحت ضِرس الفناءْ
تقول له :
يغسل البحر أبناءنا
من تراب التدنّى
ويطلقهم فى الحِمَى أنبياء

٤ –

هى الآن فلاحةٌ
اسمها زينبُ
والطريق ممرٌّ طويلٌ
يقود إلى آخر الحزنِ
أو أول الانفجارْ
وزينب باسقة مثل نخل النهارِ
فإن أشرقت . . مثلُ شمسِ النهارْ
وزينب لا ترتدى حزنُها دفعةً
بل تنام قليلا
على ساعد الإنتظارْ
وتخفى ملامحها فى هدوءٍ
كما يختفى الصمت وسط الحوارْ
لها حكمة الطير
لكن حكمتها لَمْ تَعِنْها على فك ألغازِ وجه المدينةْ
فأعطت حماما
وأعطت يماما
وقمحا كثيرا
وأعطت شعيرا
سلالا من الورد أعطت
وأعطت حريرا
وكان ذراع المدينة يأخذُ
ريش اليمام لكف الأميرةْ
ولونَ الغلال لشعر الأميرةْ
ولحمَ الحمام لبطن الأميرة
ويصنع من جلد زينب حمالة لنهود الأميرة

لها حكمة الأرضِ
لكن حكمتها لم تُعِنْها

على فهم تلك الأمور الكثيرةْ
فسارت
وكان الفضاء المحاصر بالبنايات يُلجئها للمُضىِّ
بنفس كسيرة
يلاحقها المطر المتساقط فوق البيوت
وفوق الطريقِ
وأعمدة الكهرباء المنيرةْ

لها حكمة الشمس

لكن حكمتها لم تعنها
على ردّ بطش الذئاب الخبيرةْ
فأوقعها رجل فى الظلام على ظهرها
ثم غادرها
والطريق ممر طويلٌ
يقود إلى آخر الحزنِ
أو أول الانفجار .

دمنهور : صلاح اللقانى



شــعر

كان يحــلم بالمــوت والزنبقــة

ناجى عبد اللطيف

كان يحلمُ بالمطر المتسربل بالنافذهْ .
وجههُ العذبُ . .
كان ينامُ على صفحة الماءِ . .
(لحظة أن يهرب الماءُ للبحرِ .) . .
حتى يلامسَ موجتهُ الهاربهْ . !

فى المساء . .
تُخرجُ الأرضُ . . أنفاسها الباردهْ .
تتلمسُ درباً . . ،
يُعيدُ إليها الأغانى الحزينة . . ،
والأفئدهْ . !

وأنـا . .
فى المساء الحزينِ . . ،
أطالعُ وجهكَ يقرأ وجهى ، . .
يعيدُ الطريق لأنجمهِ الشارده . !

مطرٌ . . ، أم قصيدة . !
وردةٌ هى ما بينَ عينيكَ واللحظةِ الآفلهْ .
مطرٌ . . ، أم قصيدة . !
لم تعدْ فى الطريقِ سوى دمعةٍ . . ،
تستدير بعين المسافرِ . . ،
حين يعودُ المسافرُ للبيتِ والمقصلهْ .
مطرٌ . . أمَ . .
هى الأرضُ . . ، والأرض هى . !
مطرٌ . .
أنتَ . . مازلتَ تحملُ عبء المسافةِ . . ،
ما بينَ قلبىَ والأغنياتِ . . ،
ترتّقُ بالدفء جرحَ القصيدهْ .
مطرٌ . . أم قصيدة
تختبى بين جنبيكَ . . ،
تختارَ أن نلتقى والقصيدهْ . !
تختبى بين جنبيكَ . . ،
تختارُ أن تلتقى والألمْ . !

الاسكندرية : ناجى عبد اللطيف

التوجّه للبحر

سيد مجاهد

هكذا . . . يبدأُ الآن قلبى طقوس التوزع فى لافتات المحطاتِ
كل العواصم تعرف بصمة صدرى عليها
وكل النوافذ منقوشةٌ فى دمى
قلتُ :
ياقلبى ماذا يفيدُ التوجهُ للبحرِ
إن الهوى شاسعٌ
بين حبة رملٍ
وبين المجرّةِ
بين الهجير المغنىِّ على صفحة الروح منيِ
وهذى العناقيد من سلسبيل الندى
هكذا . . .
يبدأ الآن قلبى طقوس التفتت
أنشرهُ فى اخضرار الوريقات إذ يكسرُ الضوءُ طيّاتها
أرفع الصوت بالأغنيات التى قد تعرَّج فيها الصدى : —
« إنت فاتنةٌ وأنا هرم
أتأملُ فى صفحة السين وجهى متبسماً دامعا[1]
ثم يجرفنى الليلُ

(بين الأقواس)
(١) بيت للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى
من ديوان (كائنات مملكة الليل .)

أدرك أنَّ العذابَ يغرِّد فى مهرجان العذوبةِ
أدرك أنَّ التباريحَ آتيةٌ من براحِ المسافةِ
ما بين هذا الهجير المُغَنِّى على صفحة الروحِ
والمقلة المستحيلة .

كان للجرح شكلُ اتساع المطاراتِ
للحزن أغنيةٌ من أزيزِ المحرِّكِ
هل ينبغى للروافدِ أن تتسلق ضلعِ السماوات
أو يحمل القلب هذى التضاريس يُودِعها فى شُعَيْبات صدر الغمامِ
المواجه للعين ؟
يرتدُّ سُؤْلى
فكل الذى دون عينيك رسمٌ غريبٌ على القلب لا يأتلف

إن للبحر توليفة من عيون النباتِ
ومن هندسيَّة هذى القواقعِ
للبحرِ نافورةٌ من رذاذ التوحشِ
حنجرةٌ للغناءِ الجماعىِّ
شرنقةٌ من خيوط المواجع
لكننى حين يفجؤ نى البحرُ أسْلمُ وجهى للازرق التركوازى
والصدر يصبح خارطة للطحالب
من أذْبل الآن زيتونة العين غير التوجه للبحرِ
من صاغنى فوق رمل السواحلِ ملحمةً من صَدف ؟

كنتُ أغمضُ عينيه للاكتحال الخليجىِّ
ألقى إلى الموجِ بالعُملةِ المعدنية
ترتدُّ أمنيتى نورساً عارياً
بينما كان وجهكِ ترنيمةً لازدواجية الممكنِ المستحيلِ
فلا تبدئى لعبة الارتحال المفاجئِ
إن الهوى شاسعٌ
شاسعٌ
والأصابعُ مطمورةٌ
فى نسيج الحجر

القاهرة : سيد مجاهد

شعر

نداء الواحة

صبرى أحمد

يا أيتها الواحة
لا أسألُ
فى أىّ زمانٍ أو كيفْ
سَكِر الرَّمل بقطْر الريحْ
وتنامى الماء الثَّرّْ
فى خاصرة الأرض ــ الليل ــ المعدن
فتعانق
وتعاشق
فى زمن الخصب مع البذْر النخل
ومع الصمتِ فكان الظل الأنشودة
فى زمن الوجه المفتوح الممتدّْ
من مرفأ أيامى

حتى ساعات الوهج المنسوج
على خدّيك وعينيك
يا أيتها الواحة
وعلى أجفانك كان الظل الأنشوده
ضحكاً وزهوراً فوّاحة
تتحدى هاجرتى
فأجادل فى السكر قوافل حلمى
ويقينى
وأتيهْ
يا أيتها الواحةْ
درويشاً يقرأ للريح وللحب المُعرَّى
ألواحه

المغرب : صبرى أحمد



شعر

إشراقات الخاصة

عبدالناصر عيسوى

تَتصاعَدُ أبخِرَةٌ .. تملأُ أرجاءَ الحُجْرةْ
والمِسْبَحَةُ اللامعةُ تَمُرُّ .. وتخترقُ الظّلْمةْ
بينَ أصَابعِ مولانا الشيخْ
كان يُلَقِّنُنا أوْراداً نتْلُوهَا قَبْلَ الجُوعِ ..
وبَعْدَ الجُوعْ
أوْرَاداً نَتْلُوهَا قَبْلَ القَحْطِ ..
وبعدَ القحْطْ

أوراداً قَبْلَ العُرى ..
وبعدَ العُرْىْ
قَبْلَ دُخُول الحمَّامِ ..
وقَبْل دُخولِ المُدنِ الوَحْشِيَّةْ
هَذِى أوْرادُ العَامَّةْ
أما أورادُ الخَاصَّةْ
تلكَ الأورادُ السِّرِّيَّةْ

باللغة السِّريانيَّةْ
نتْلُوها .. ليْسَ لنا أن نسْألَ عَنْها
تتحرَّكُ لحيتُه البيضاءْ
حين يُحدِّثُنا عن فائدةِ الجُوعِ ..
وعنْ قِصَصِ الأبطالِ الجَوْعى
حِينَ يُحَدثُنا عنْ عاقبةِ المُقْتربين
مِنَ الشَّهَواتْ
(كَادتْ تفْتِنُنى زوجتُه الصُغْرى ،
كنتُ أقاوِمُ)
كُنتُ أُحَدِّثُه عَنْ محبُوبَتِىَ الشَّقْراءْ
قال الشيخُ : تفرَّغْ لِلَّهِ ..
وزوَّجَهَا لأخِيهِ الأصْغرْ
فَسألْتُ الشيخَ ، أجَابْ :
هذِى أسْرارْ
فحِمدْتُ اللَّهْ
لمَّا أنْ مات الشَّيْخُ ..
وغابَتْ تلكَ الإشرَاقَاتْ
كِدْنا نحتج على موْتهْ
قال مُرِيدُوهْ :
لم يعْهَدْ بخلافَتِهِ إلاَّ ..
لأخِيهِ الأصْغَرْ
فلْنَجْلسْ للولدِ الشَّيْخ
نَسْألُهُ عن آدابِ الذِّكرِ .. وآداب النَّوْمِ ..
وآدابِ المجلسْ
حتَّى يقْنعَنَا - حينَ يُجيبُ بمالم نبلُغْ :

نسألُهُ عنْ غَزَلِ الْحَسْناواتِ ، يُجيبْ .

هَذِى أسْرَارٌ . .

وبنَفْس الْمِسْبَحَةِ . . يُرَدِّدُ نفْسَ الأوْرَادِ . .

ونفْسَ الأقوالْ

وبنَفْس اللّحيَةْ

تُخْبِرُنى محبُوبتِىَ الشَّقْرَاءْ

كانَ الشيخُ الميُتُ . .

يخلعُ لحيتَهُ البيضاءْ

قبْلَ النَّوْمْ .

القاهرة : عبد الناصر عيسوى



شــــعر

غثـــاء الســـيل

على منصور

لا بأس إذن
فاللغةُ اشتعلت بدمكْ
واغتنسلت مفردةً
بعذابك حتى ابتهجتْ
وازدانت
ـ فى الليل ـ
ضفيرتها بقرنفلةِ الإمكان ، امتلأت رئتاها
بفضاءٍ . .
ورحابةْ .
وتشكّلت اللغةُ المرتابةْ .
قلنا : وطنٌ . .
قالت : غابةْ !
وملايين الأوْجُه تتدلّى من شجرِ
الوقت وجوماً . .
وغرابةْ .
أوَهذا يكتبُ . . أمْ ينسكبُ من العينين
تجاعيدَ كتابةْ ؟!

أوَ هذا يُقرأ . . . أمْ يتلكّأُ فى الصحفِ
اليومية ، يتخفّى فى
كرّاسات الحزن مواويلَ صبابَةْ ؟!
قلنا : هذا النيلُ ،
أسِفَتْ . .
ـ منفىٌّ فى « المَنطقة الحرة » ،
وطليقٌ . . .
فى أودية الصمت شرايينَ كآبةْ !!
قلنا : ها هو ذا وادينا ،
ها هو ذا . . مزدحمٌ بطوابير أغانى ،
وطوابير أمانى ،
وطوابيرِ . . . . . ، فمطّت
شفةً ، وتولّتْ . . .
ورآها القلبُ تخطُّ : غُثاء السَّيلِ ،
غثاء السيلِ ، فدقّ
وراح يصلى . . . فى ظلّ سحابةْ .
. . . وتيقنت اللغةُ المرتابةْ .

الكويت : على منصور

شـعـر

لقـــاء

مفرح كريم

رَمى حَجَراً فى الفضَاءِ
وَأشْعَلَ فى ظُلْمَةِ الوَقْتِ
نَارَ القَصَائِدِ ،
طَارَتْ إلى الأفقِ كُلُّ القلوبِ
وألْقَتْ علينا
، ضِياءً تأجّجَ فى كُلِّ روُحٍ ،
مَشَاعِلُ مِنْ غضبٍ
فانتزَعْنَا الهُدُوءَ الجَميلَ
رَمَيْنَاهُ فى لُجّةِ الرِّيحِ
ـ وأنتَ ابْتَدأتَ الرَّحيلاَ ،
وَلَمْ تُبْقِ فى خَزْنَةِ الدَّارِ
غَيرَ الدُّموعِ ،
وأنْتَ ارْتَوَيْتَ بِمَا فى الغيابِ
مِنَ السُّكْرِ ،
أنْتَ ابتدأتَ العتابَ
فلَنْ أبْرَحَ الدّارَ حتى يعودَ الذى بيْنَنَا
يشيرُ إليْنَا
بأنْ نعْقِلَ الرّاحِلَةْ
ونقيمَ الولائِمَ
قبْلَ الصَّلاَةِ الأخيرَهْ » .

وَقَفْتُ . . وَقُلْتُ : السَّمَاء اسْتَطَالَتْ
وألقَتْ إلينا مقاليدَ هذا السَّحَابِ
وَطَالَ النُّعَاسُ ،
تحوَّلَ فينا ضبَاباً
تحَجَّرَ . . . ،
حتى نسينَا البُكَاءَ .
رَمَى حَجَراً فى دمى
هذه مُلْصَقاتٌ بحَجْمِ الفضَاءِ
تُحدّثُ عنْ بَلَدٍ يَتَسربُ عَبْرَ شُقُوقِ الرِّمالِ
ونحنُ نجيءُ من الأمَلِ المستحيلِ ،
ونصنعُ حَوْلَ التلالِ سياجا
مِنَ الحبِّ يَصْعَدُ ،
مِنْ وشوشاتِ الطيورِ
ونشْرَبُ خَمْرَتَنَا
وننامُ على سُرُرٍ فى ضميرِ الحقولْ .

وَلَمَّا رَآنِي أُهَدِّمُ فى كلِّ يومٍ ضبابَ الحجارَةِ ،
قالَ : النساءُ يمزِّقْنَ أعْضَاءَهُنَّ ،

وقالَ : الطيور استدارَتْ لتشْرَبَ من ماءِ هذا السَّرَابِ
وتعلنُ عنْ غيبَةِ الأفْقِ ،
تلقى علَيْنا عَبَاءَتَهَا المَرْمَرِيَّةِ
حَتىَّ تفجَّرَ مِنَّا الدَّمُ . . وَالْحَجَرْ .
فقلتُ الذى بيْننا لم يزلْ فى الفؤادِ ،
وأنتَ تراوغُ فى كلِ وقْتٍ
وليْسَ لى العمرُ آنيةً للشَّرَابِ
فأفرغ مِنْها ، وارمى بها للفضاءِ السحيقِ
وأعلَمُ أنَّ الحياةَ استحالتْ جَدَاراً
وأن فؤادِىَ طَلْقَةٌ مِدْفَعْ
تُغادِرُ مِدْفَعَهَا فى الطريقِ
لتثقب هَذا الجدارَ
وأنْتَ تراوغُنى
لأعْلَم أنىَّ أعيشُ الجنونَ
وألبَس قُبَّعَةً من نجومِ السَّماءْ .

وَحِينَ اسْتَدَارَ
أشَارَ
فجاءَتْ بلادٌ مِنَ الغَيْمِ تمْشِى صُفُوفاً
صُفوُفاً
وتقبضُ منْ غَبشَةِ الفَجْرِ ، ما يملأُ النيلَ ،
والأفْقَ ، والعُمْرَ ، واللغةَ المستحيلةَ ،
أشْرَقَ قلْبى
وَأَعْلَنَ :
هذى السماء تحاصِرُنى ،
وتخضِّبُ لحْنَ فَضَائِى
بصَوْتٍ تكاثَرَ فى عشِ رُوحِى
أمُدُّ خيوطَ الدُّعَاءِ
وأجذبُ كلَّ الخلائِقِ
أنفخُ فى الصُّورِ
أنْتَظِرُ البَعْثَ
بينَ حروفِ القصائِدْ .

القاهرة : مفرح كريم



شـــعر

نــــزف

صلاح والى

وردةُ العَزْفِ من داخل النَزْفِ صوتُ الكمانْ
والناى صوتُ تجلّى من النأىِ بالشَّجْوِ حين يغيبُ الزمان
والناى يهتزُّ فى الجرح
يشتدُّ فى القلبِ وَقْعُ الكمان
فلاينأيان
ولا يكذبان
أُقَلِّبُهُ بين راحة قلبى ، وبين أصابع جرحى
فيخْتَبِسُ الصوتُ حيناً
وينبثقُ الصمتُ بِضْعَ ثوانْ
فأتركهُ لحظةً فى السديمِ ، هنالكَ ما بين صحوٍ ونومٍ ،
فيرتجّ فى داخل الجرحِ صوت الكمان
فيغْتَربُ الجرح مثل النوارسْ

ويشدُّ أصابعه فوق خيل الجراح
فيرْمَحُ بالشَّجوِ ناى الهوى والزمانْ
وعيناى بالحب نَضَّاخَتَان
فلا انْفَتَح القلبُ يوماً لقرعِ الطبول النشازِ
ولا انحاز للفرح أى انحيازْ
ويَشْتدُّ قوسُ الكمان إذ القلب فى عشقهِ وردةً كالدهانْ
وردةُ العزفِ نزفٌ من النَّاى
والشَّجوِ
والقوس يذهبُ فى رقةٍ فوق أوتار قلب الكمان
فلا ينطقان
ولا يبسمان

القاهرة : صلاح والى



شعر
تجارب

لاتشرح النرجس

حلمى سالم

● عَزْف

العازفُ يتوّحد فى وَتَرِه
يتداخل فى الموسيقى متَئداً ، مُخْتَرِقا
يسكن نبرتَه ، ليحطُّ الطيرُ على كُمٍّ قميصى .
فلماذا -حين انسكبَ القلبُ على المرآة ارتجفتْ أهدابى ؟
ولماذاحين انجرحتْ معزوفتُه أبصرتُ المُدْيةَ فى نافذتى ؟

.

العازفُ يمضى نحو بدايته الأولى ،
يتبدَّى فى طرف الحقل المَروىِّ بشوشاً وصموتاً .
فلماذا قلتُ : العازفُ يتوحّد فى وَتَرِه ؟
وأنا أعرفُ أن العازف يتضرّج بمواجعِ شجَرِه
ويسير على الموسيقى منغلقا
يتخفى فى نبرتِهِ ليحط الطيرُ على قَدَرِه
فى كُمّ قميص ، مختنقا .

● غرفة

كَمَنْ يبتُّ بحره عن اهتياجه ،
كمن يُباعِدُ البيوت عن حصيرها ،
تجىء لى المنيهةُ المُزَلزِله .
هل الهواءُ بين ساعدىَّ والمساءْ

بثقل أشياء مهجتى التى تطير فى خواءِ غرفةٍ بعيدةٍ ؟
هل الأصابعُ التى تشابكتْ خلاصةٌ لأزمنه ؟

كمن يشقُّ غيمةً عن اكتنازها بزهرةٍ تُحَمِّلَه ،
تشقُّنى الهنيهةُ المَزلزِله ،
وتختفى على بهائها كمن يغيبُ فى بهائه .

● العابر

كان على العابر أن يمتحن يديه
وهما تفتتحانِ الخطوة بين الزرقة والمصرع ،
لكن العابرَ خانتْه الحُنكةُ فى وصف الصلة الموصولةِ
بين زفيرِ السيدة الصغرى والشعرِ ،
فشارف بعضاً من ميتته المخصوصة .
؛كان يغنى فى ليلته :
للأنثى أن تحتكم إلى النهرِ لينصرَها ضد الأفقِ اللَّماحِ
وأخيلتى ،
ويثبِّتَها خلفَ ستائرها :
بمحاذاةِ القولِ المكتومِ ، وأعلى من إبريقٍ مصبوبٍ .
للأنثى أن تختصرَ الماشينَ إلى ذبذبةٍ
بين تحرُّكها وفضاءِ أريكتِها النابضِ .
هل كان على العابر أن يقطع هذا الزمنَ المتوتِّرَ
بين الزرقةِ والمصرعِ ، بالأغنيةِ المنقوصة ؟

واجَهَ سَيْفَيْها المغسولين ، تأمَّل غيبوبَته الحاضرةَ ،
وراجعَ غنوتَه وهو يشارِفُ بعضاً من ميتته المخصوصة :

للأنثى أن تصنع فى شرفتها فانوساً
وتدارى أبيضَها الغُفْل ،
وأن تثنى رُكبتَها لتقيمَ الرمزَ على مائدة
بين المسِّ وجسدِ الممسوسِ ،
وللأنثى أن تتحصن خلفَ تنفسِها الموقوت .
فهل كان على العابرِ أن يمتحن الصلة الموصولةَ
بين زفيرِ السيدةِ الصُغرى والشعرِ ،
لكى يتخيَّرَ ميتَته التامَّةَ :
هل فى الأغنية المنقوصةِ ؟
أم فى الخطوة بين المرأةِ وقصائدِها ؟
العابرُ خانتْه البرهة ؟

● جماعة

كساقيةٍ من لظىً ، تُقْبلُ المرأةُ المستحمّة
جدائلُها المرسَلاتُ على النحرِ والخصرِ والبطنِ والكعب والناهدين :
أئمة .

أكنتُ المُصْلَى أم المُصْطَلِي ؟
أفرداً ؟ أتلخيصَ أمّةً ؟

● القرط

صَحَتْ إلى نعاسِها ، مَشَتْ وحيدةً تجاه قرطها
حَكَتْ حكايةً سريعةً عن الفتاة والشاعرِ الكذوب .
وغمغمتْ : يظلُّ من قُلّةٍ أريجُها لا شكلُ طينةِ الأُصُص .

بَكَتْ وحدَّقتْ بقرطها ،
ثم غيَّب النعاسُ هدبَها على يدىَّ .
تهدهدتْ بنهرها على سريرها القديم
وفى جوارها قصيدتى الأخيرة :
تكاد أسطرٌ حزنيةٌ تلامسُ الخَرْزَةَ الملوّنه
يكاد طرفُ القرط أن يخفَّ فى حروفها الكسيرة .
وهي ما تزال نائمة
بلا أُصُص .
وبينما يحفُّ بى الأريجُ كنتُ فى فضائها مُعلّقاً أحفُّ به
ونهرُها الحديثُ ما يزال فى سريرها القديم
جارياً ، بدون شكله .

● صورة

الذكرى تركن ثدييها فوق أصابع قلبى ،
وتُشاغِلُ عينيها بتأمُّل أشياء الله ، وتغفو فى صدرى .
الذكرى تفرطُ فى السهو ضفائرَها المبلولةَ فوق قميصى ،
وتحدثنى عن أخطاءِ الأحزابِ وعن خاتمها الوجدانى ،
ثم تصبُّ القهوةَ هادئةً وهى تدارى دمعتهَافى جلبابى ،
وتُخبِّئُ شفتيها خلفَ هواء الحجرةِ ،
وهواءُ الحجرةِ يقظانُ .
الذكرى تخلعُ برنُسها الفضىَّ وراء الباب المردودِ خفيفاً ،
وتموتْ .

● النرجس

لا تشرحْ نرجسَكَ المخطوفَ تماماً
فالنرجسُ فوقَ حكايته ، وأخَفُّ من اللغة المكتومة
بين البطِّ وماءِ بحيرتِه المقفولة .
واختبرِ النرجس هوناً هوناً
فهو أغضُّ من الأسئلة المألوفةِ بين الجمرةِ ورمادِ سخونتها .
لا تقلِ النرجسُ حَدٌّ لى فالنرجسُ ضد الشاطىء والقوسْ ،
وهو أخىُّ الخيلْ .

لا تكُ سَنَداً للنرجس فى غَسَقٍ
فالنرجسُ سَنَدٌ لسماءِ النهرِ وغِرْينه المطمورِ بأقدامى ،

حسبُكَ أن تصبح محفوفاً بعلائقه الليليةِ بين الطلقةِ والناى .
لا تذهبْ للنرجسِ فى شفتيه
فهو براءٌ من صفو الأعضاء
واذهبْ فيه على الشعر وطفلٍ يَسقطُ من أرجوحة .

لا تقل النرجسُ فوّاحٌ وكميلٌ
فالنرجسُ أبعدُ من هيئتهِ الملموحةِ وأدَلُّ من الحقل .
وقلِ النرجسُ بَدَنُ هواءٍ يتذبذبُ بين الماءِ وبين الطيرِ
الطائرِ خَفْوَ الماء .
وهو النُقصانُ تماماً .

القاهرة : حلمى سالم



الرســـولة

عبد المنعم رمضان

أنت الواقف عند الباب ، أراك الليلة ، شعبيّاً ، وعميقاً تدخل جوفَ العينِ ، وتطلقها ، وتصير الآمرَ ، قالت لى .

فنظرتُ إلى ثوبى ، ونظرتُ إلى أطرافِ أصابع قلبى ، كان الدغلُ الهائمُ بين السرّةِ والكتفين رهيفاً ، والأغيارُ خفافاً ، والحجبُ المنسيّةُ أشهى مما كانت تتصوّرُه الريحُ ، وكنتُ أخطُّ الخطَّ ، وكانت تمحو ، كنتُ أمرِّرُ بين البلدِ الكائنِ والبلدِ المحبوبِ شعائرَ ، كانت تخشىٰ لو تحجبُها ، وأنا غِرٌّ ، وهى غيورٌ ، فى جرّتها كانَ العالمُ يطفو ، حتى يصبح غيماً ، لا يسّاقطُ إلا فى جرّتها ، وأنا أدلقُ كلَّ مياهى ، أحشو جسمى بقواميس الحزنِ وأحوالِ العشاقِ ، وأحشو جسمى ورقاً أبيضَ ، آنيةً ، ودوالىَ ، علَّ قصائد تنبتُ ، تصبح ضمن سلالة حزنى وتقاويمى ، هذا صيفى الفاترُ مثل النطفةِ ، هذى كلُّ عصافيرى تتأرجحُ فوق تخومِ اليقظةِ وتصاويرِ النومِ ، وهذا الورقُ الأبيضُ عجلاتٌ أركبها حين أدبُّ إلى وطنى ، وأنا لا أعرفُ كيف أحنُّ على أنسالى ، كيف أروِّضُها ، فتهشُّ إلىَّ إذا أومأتُ ، وتملأ قامة هذا العالمِ باليرقاتِ ، وبالتوتِ البرّىِّ ، وتُحيى ــ إذْ أو ماتُ ــ الموتىٰ ، تشفى الأبرصَ والمسرورَ ، وتلهثُ خلفَ الماعزِ والجاموسِ وقطعانِ البقرِ الوحشىِّ وبعضِ الكلماتِ الطيبةِ فتهربُ منها .

أنتَ الواقفُ عند البابِ ، أراكَ الليلةَ ، شعبيّاً ، وعميقاً يمشى الكونُ إلى كفّيكَ ، وتغفو الريحُ ، وتنهزمُ الأسرارُ وتمضى ، وأنا بئرٌ يشربُ منها العارفُ والمشمولُ ، ولا يختلفُ عليها اثنان ، ولا يخلفُها الواحدُ ، ليس تغيضُ ، وليس يدبُّ إليها الوهنُ ، وليس تُرَىٰ عن بعدٍ إلاّ مثل النجم ، وليس تُرَىٰ

عن قربٍ إلاّ مثل جناحٍ ، يخفقُ تنفلقُ الذريّةُ ، يخفقُ يصبحُ شجرُ الحزنِ جذوعاً خاويةً ومساندَ ، هل تصحبُنى ؟

أين ؟

إلى برّين ، وساريتين ، وجسمٍ يشغله جسمانٍ ، وماءٍ يجمعُ ما بين الجسمين ، ووقتٍ ليس النورَ وليس الظلمةَ ليس البركاتِ اليوميةَ ، ليس خياماً تبركُ فوق الرملِ ، وتلحسُ حدَّ الجوعِ ، وليس فراشاتٍ تتألّقُ فى لحظاتٍ ثم تموتُ بوقتٍ يهطلُ من سُحبِ الوقتين ، ومنزلةٍ تتهادىٰ بين المنزلتين ، فلا شرقىٌ فيها . . لا غربىٌ ، نورٌ يسعُ الكونَ على نورٍ يتدفّقُ ، مَثَلُ النور كمشكاةٍ فيها مصباحٌ ، والمصباحُ تلفُّ على جنبيه زجاجةُ عطرٍ ، تُوقدُ من عذراءَ مباركةٍ ، بيضاءَ ولم تمسَسْها نارٌ ، ثم تمرُّ إلى يابسةٍ ، ما إنْ نخطو الخطوة حتى نطلع مثل الهدّامين البنّائين ، ونمشى فى أروقةِ الجنّةِ ، ننزلُ منزلَ صدقٍ بين عواميدِ الأمثالِ ، ونعدو فى مزمورٍ لذوى القربى ، نُعطى السائل والمحرومَ وجوهاً تنشعُ بالأفراح ، ونُعطى للعشّاقِ كتاباً عن طبقاتِ الصوفيين ، علينا الخرقةُ مثل قضيب البانِ ، ولا نستنزلُ قوتاً إلاّ كى يأكله عنّا المستندون إلى الأقدام ، ونأكل نحن بذورَ الحلمِ فنشبعُ ، نأكلُ نحن القمرَ الصاهلَ فى الحقوين ، نلفُّ على الأعضاءِ الخرقةَ تشعلُها الأعضاءُ ، فنخرجُ نحو النارِ ، ونشهدُ أنّاكنّا اثنين ، وصرنا خيطاً لا يتفرّقُ فى خيطين ، ونشهد أن الله تجلّىٰ فينا ، فانفرطتْ أشجارُ العاشق والمعشوقِ ، الخالق والمخلوقِ ، وباحت كلُّ الناسِ لكلِّ الناسِ ، وكدنا لو نقتلعُ السِّدْرةَ ، لولا أنّ سراباً يعْلَقُ فى الأوراقِ ، وأوشك أن يقنصنا عضواً عضواً ، ثم يقوم علينا منه إمامٌ ، يأخذنا بين ذراعين ، ويلقينا فى البلد الكائن حيث الناسُ رقودٌ تحسبهم أيقاظاً ، والبلدُ المحبوبُ يفيضُ ويصبحُ مثل النجمِ ، ويقرب إن عشّشتَ علىَّ ، وإن عشّشتُ عليك ، ويهبطُ مثل جناحٍ يألفه الغاوون ، وتنفلقُ الذريّةُ ، نحن الأوّلُ ، نحن الآخِرُ ، نحن الظّاهرُ ، نحن الباطنُ ، هل تصحبنى ؟

أين

وإذا بالمرأةِ تخفتُ مثل البرهةِ ، تعدو خلفَ فضاءِ العينِ وصرتُ أنا كالهاربِ ، ألحسُ ما يتبقّىٰ منّى ، ثم أقصُّ أظافرَ قلبى ، وأكوّمها ، كى أتخلّى عنها حين تصير قصائدَ أطولَ من أحزانى .

القاهرة : عبد المنعم رمضان

متابعات



المتابعات

في تحليل رواية « أوديسانا » — د. السيد ابراهيم محمد

المأوى والمنفى — محمد محمود عبد الرازق

فى تحليل رواية «أوديسانا»

د. السيد إبراهيم محمد

« الحلم المستحيل » أو الرضا من الغنيمة بالإياب ، على حد تعبير الشاعر العربى القديم هى حصيلة التجربة عند محمود قاسم فى أوديساه . وهى قضية الجيل الذى ينتمى إليه الكاتب ـ قضية المثقف الذى يحرص على أن تكون له رسالة فى الحياة : حلم حياته أن يجمع الثقافة والحرية والشرف وأداء الرسالة . كانت القاهرة طموحه والأفق الذى تشد الهمة إليه رحالها ، وكانت الأمل ، فعاد منها ملّوثاً مكلوماً مهيض الجناح ، عاد وهو يعدّ رجوعه عنها فوزاً .

يقول الكاتب معقبا على تجاربه المؤلمة : (. . . فى تلك الليلة ـ قررت أن أترك المدينة التى لم أنل منها شيئاً . . . . أن أترك كل هذا الغبار الذى يملأ نفوس الجميع لأعود إلى مدنيتى . . إلى حبيبتى الوفية التى ستفتح لى أحضانها ، لا يهم أن أكون أديبا عظيما ، فالعظماء فى هذه المدينة أسماء كبيرة فوق بالونات) .

كافح بطل الرواية لكى لا تنفصل حياته عن رسالته . كافح من أجل ألا ينخرط كما ينخرط سواه فى توهان الاستسلام لظروف حياته ومقادير زمانه . ودلائل ذلك ورموزه فى الرواية كثيرة ، منها أنه رفض الوظيفة التى لا تتناسب مع مؤهله الجامعى واستعداده العقلى ، رفضها ولم يكن قد مضى له فى المدنية أكثر من أيام قليلة ، حتى عد زملاؤه ذلك منه جرأة بالغة . يقول لرئيسية فى العمل :

ـ أرجو أن تسمح بالموافقة على نقلى ، فيرد عليه قائلاً :

ـ وماذا أقول للوزارة ؟ أأوافق لموظف على نقله بعد استلامه العمل بثلاثة أيام ؟

ويقول له الآخرون :

ـ ليس هذا بأسلوب تحادث به مديرك . . فى المصالح الأخرى يقدمون عريضة لمقابلة رؤسائهم . وسيادتك ابن ثلاثة أيام فى الوظيفة وتقول هذا الكلام لمديرك ؟ وهم يدعونه للرضوخ قائلين :

ـ كنا مثلك عندما استلمنا العمل . أما هو فالرؤية عنده واضحة ولا تقبل المساومة .

ـ أنا خريج كلية علوم ومن أبطال الحرب وقضيت فى البحر الأحمر ثلاث سنوات أعمل إداريا وأود أن أعمل فى مجالى .

والقيم الإيجابية التى يخرج بها القارىء من رواية محمود قاسم كثيرة . منها أن المدينة التى لم تستطع أن تصونه أو أن تحمى موهبته لا تكون جديرة بالبقاء بها . وهذا هو المعنى الأساسى من الرواية كلها . وهو المعنى الذى أراد أن نلتفت إليه بقوة . إن القاهرة بحاجة إلى قوة روحية هائلة تنتشلها من الوهدة التى تردت فيها . . القاهرة بحاجة إلى اغتسال روحى وتطهر وجدانى . اقرأ قول الكاتب مثلاً وانظر إلى المغزى الرمزى الذى يمكن أن تحمله هذه الكلمات ، يقول عن القاهرة ومياه المطر تغمرها (مياه تنسكب من السماء : إنها لا تغسلها مثلما تفعل فى مدينتنا . لا تزيد إلا اتساخا . الأوحال فى كل مكان . الوجوه تزداد قتامة وعفونة) .

لقد كانت عودة الكاتب عنها مؤشراً صادقاً بأمرين : أولهما وأهمها إخلاء لفطرته الإنسانية ونقاء جوهرها ، على الرغم من أنه تعاطف مع هذه المدينة وأعطاها من إخلاصه إلى الأمد الذى يصبح تجاوزه إيذانا بانتهائه هو كإنسان . ولقد كان الكاتب واعيا بهذه القيمة الجوهرية : إن الولاء للجوهر الإنسانى ينبغى تقديمه على كل اعتبار . أنت تنتمى إلى الجوهر الآدمى من قبل أن تنتمى إلى أرض بعينها . أما الأرض فمرحبا بها حين تكون مساندة للجوهر الإنسانى . . مساندة للشرف والطهر وصحوة الضمير ونخوة العزة وسلامة العقل .

أما أنه تعاطف مع هذه المدينة ـ وهذا شأنه مع جميع شخصيات الرواية فهذا ظاهر من إقباله على التلوث بما فيها . . على التلوث عما يعلم يقينا أنه يلوثه .

وعديلة تمثل هذا كله . . الجارة التى تصعد إليه ليفعل بها ماليس من حقه .

وقد يستغرب القارىء هذا المعنى ولكن لا غرابة فيه ، لقد انخرط الكاتب فى حياة المدينة ولم يقف بمعزل عنها : لم يتخذ منها موقفا سابقا على تجربته بها بحيث يعزل

نفسه عنها ويعزلها عن نفسه . يتراه يقول لصاحبه :

ـ إننى أفكر فى الإلتصاق التام بهذه المدينة . لقد التصق بها إلى الحد الذى اعترف فيه على نفسه بأنه أصبح عاهراً وبأنه لص وبأنه ملوث . وبات يرتقب هذا المعنى ويرتجف له فى كل ما يراه . . ولولا هذا الشعور الذى يسرى فى الرواية كلها ، لم تنطو على معنى إيجابى يستحق الإلتفات . (لست من الذين يتألمون على شىء ضاع . لكن هذه المرأة حللتها لنفسى . أنا مجرم . إنها زوجة وأم . أنا شىء قذر . لن أقترب منها ثانية . أنا رجل بلا مثاليات . عندما تتاح لنا الفرصة أن نسرق فسوف نفعل . ثم سنبرر هذا السلوك) .

وكان هذا الإنزلاق إيذانا بضياع جوهر شخصيته فى (لقد أيقظنى ـ يعنى صاحبه ـ فجأة على تعبير هام ، وهو أننى لعلا « إنسان بلا هوية » لم أعد أقرأ ، ولا أعرف ماذا أريد . قلت له : إننى فقدت روح المناقشة) .

أما الأمر الثانى فقد أضمره فى وفاة أمه ، كانت أمه ترمز إلى القديم الطاهر الجميل الذى تهفو إليه الروح : أمه صورة من تاريخ القاهرة القديم . . من الست الطاهرة ومن الحسين (وهى الأماكن التى تلح هى دائماً على زيارتها) ومن القوة الروحية الكبرى التى أظلت القاهرة حيناً من الزمان : (إذا تأملت الرواية وجدت لحظة وفاة الأم مقترنة أو تالية للحظة التى شكت فيها فى إخلاصه ونقائه وطهارة نفسه ؛ لقد شعرت بأن شيئاً مريباً يحدث بينه وبين حليلة جاره) . لقد حرص الكاتب على أن يظهر شموخ الأم حتى فى لحظة موتها يقول : بدت فى رقدتها الأخيرة كعروس تذهب إلى عريسها وشموخ الأم يتجلى فى أنها استطاعت بقوة عزمها وإرادتها أن تقهر الفقر ولا تتركه يقهرها (مات زوجها وهى فى الأربعين من عمرها . لم تتزوج بعده . لم تخرج لتعمل فى البيوت . ببضعة جنيهات استطاعت أن تصل بنا إلى الذى وصلنا إليه)

لقد أمات الكاتب المدينة ، وحين نجا بنفسه لم يكن ذلك هروبا من مشكلاتها أو تنصلاً من مسئوليته ورسالته . ولكن من كان مثله يخالط التجارب بمرارتها وثقل وقوعها على النفس ثم لا يظفر من بعد ذلك بشىء يقوى روحه ، يصبح عرضة لأن تغلبه التجربة على نفسه ، يصبح عرضة للوقوع فى الشرك بعد اليأس والإحباط ، يصبح هو نفسه من صميم الدنس والعهارة . أمات الكاتب المدينة ، ولكنه أبقى على خيط رفيع . . خيط رفيع ولكنه قوى يصل بين الأثنين ـ بين القديم فى طهره ، والحاضر الذى انقطع عن هذا كله . يتمثل هذا الخيط فى شعور قوى يأتى من عالم الغيب يؤرقه ويوقظه . . من روح أمه التى يراها أمامه ويتصل بها اتصالا أقوى من اليقين (فى الواحدة صباحا فى نفس اليوم الذى ماتت فيه صحوت فى غرفتى المظلمة على صوت تنهيد متقطع ثم انقطاعه بحشرجة . . وأنا أضىء المصباح أدركت أن أمى قد ارتفعت إلى السماء ، قالت أختى إن أمك ماتت فى الواحدة صباحا) .

مازالت روح الأم تكتنفه وترعاه ولا تتخلى عنه . إن هناك أملاً قوياً فى أن يوفق للخروج من براثن الإنحطاط الروحى والإنعتاق من الأغلال التى وقع فيها أسيراً . هذا هو الأمل ، وينضاف إلى جملة القيم الإيجابية فى الرواية .

لقد كانت لحظة وفاة الأم من اللحظات الحاسمة فى حياة الكاتب لذلك انقطعت الرواية عند هذه اللحظة عند ذكر عديلة . ولم نر لها ذكراً فى الرواية مرة أخرى . طوى الكاتب صفحتها بغير تردد (إلا قبيل أن تنتهى الرواية ، حيث تظهر ظهوراً باهتا يؤكد المعنى الذى نشير إليه) . وظهرت فى المجال شخصية جديدة تماماً ، ستكون هى موضوع الإهتمام طول الوقت هى شخصية نادية التى ظلت سائدة فى الجزء الباقى من الرواية بغير منافسة . لقد وضع الكاتب نفسه أمام المشكلة وجها لوجه . هذا هو المعنى من ذكر نادية . هى ليست شيئاً آخر غير نفس الكاتب . . نادية هى الكاتب نفسه موضوعاً أمام مشكلة الخروج من الدائرة . ولذلك اهتم بها الكاتب اهتماماً زائداً . وحدب عليها حدباً شديداً وأظهر نحوها عطفاً لم نجد له نظيراً . نادية هى عقل الكاتب وملامحه . تفرس فيها جيداً فسترى الكاتب . وقد أطل فى مرآة مجلوة لم تخف شيئاً من تفاصيله وأساريره ألم تكن القاهرة هى بلده ، وإنها لغير ذلك فى الوقت نفسه ؟ وفى نادية ما يشبه هذا الملمح . تقول عن نفسها إنها مصرية ، ولكنه يقول لها :

ـ فى لهجتك ما يدل على غير ذلك

ولهجة نادية غريبة غرابة الكاتب فى زمان ومكان لا يفهمه فيه أهل الزمان والمكان . غريبة غرابة آماله وطموحاته وتطلعاته على ما يمكن أن تتيحه له القاهرة . يقول لها :

ـ لماذا ترتدين الملابس القاتمة ؟

ـ أنا فى حداد دائم

ـ على من ؟

ـ على نفسى

وهى أيضا وحيدة لا أصدقاء لها ـ كانت لها أخت تحبها ولكنها رحلت عنها . لاحظ هنا التشابه بين الكاتب وبينها حين رحل عنه من يحب بوفاة والدته ولم يبق إلا الشياطين الذين يحاولون قتل عالمه . تقول له :

ـ لم يبق فى المنزل سوى أخوىَّ وأبى . . ثلاثة من ألعن البشر لكل منهم عالمه الخاص ويحاولون قتل عالمى .

وهى تقول له أيضاً معبرة فى واقع الأمر عن رغبته الدفينة فى ترك القاهرة التى ظنها معقد آماله :

ـ إنها تود أن تهجر المنزل الذى تعيش فيه ، إنه كتلة من الجحيم . ليس فيه شىء ينقصه سوى التفاهم . لا أحد يسأل عن أحد . لا أحد يفكر فى الآخر . هذه هى القاهرة . وهذه هى المشكلة التى يعاينها الكاتب . وأهلها إذا اهتموا بأحد فهم لا يهتمون بالبحث عن همومه ومشاركته إياها ، بل بمراقبته ورصد حركاته وسكناته والوقوف على خطراته . يقول عن نادية وأهلها : (لكنهم إذا فكروا فيها أو سألوها فهم يفعلون ذلك حين تنظر من النافذة أو حين تفكر فى زيارة صديقتها الوحيدة . وتقول نادية :

ـ أنا دمية يحركوننى فى المكان الذى يودون نقلى إليه .

وتقول نادية أيضا أنها تتمنى أن تهجر البيت وأن تعيش خارجه . . تتمنى أن

تعيش فى عالم يفيض بالحنان والتفاهم .

أما حقيقة القول فى قضية نادية ـ أو بلفظ أصح فى قضيته هو ـ فقد صاغها بعبارة صريحة حين قال : (أعطيتها رسالة طويلة حدثتها فيها عن الثائر والثورة . الثائر يجب أن يكون ثورياً . يتحرك . لا أن يكون رجل شعارات يشكو من الضيم وغير قادر على تغيير ما حوله . أعتقد أنك ثائرة بلا ثورة ، فأنت غير قادرة على مواجهة الموقف تشكين لكنك لا تقدرين على التحرك خارج دائرة ترسمها لك ظروفك) .

وهناك ما يشير إلى أن التجربة تمضى ـ ظاهرياً ـ إلى التوفيق والنجاح . فالإستجابة تحدث على نحو تدريجى . وها هى الفتاة ترتدى ألواناً أخرى غير الأسود الأثير ، وتتمرد على ما تعودت ـ أو عوّدت - عليه من ذهابها إلى المعهد بسيارة أبيها . وتختلج فى نفس الكاتب مشاعر مبهمة من النشوة لم يشعر بها إنسان فى الدنيا كما يقول ويحاول أن يحضر لصاحبته هدية تذكرة من إنسان (حاول أن يخرجك من سوداوية إلى عالم آخر يملؤه الإبتسام والنقاء) .

ولكن الأمور لا تجرى على هذا النحو من التبدل السريع . وهذا من مقتضى طبائع الأشياء . وما حدث مما جرى لها من تبدل ظاهرى لم يكن إلا نوعاً من محاولة إرضائه إذ تكنّ له شعوراً داخلياً . وهذا بالطبع أرضى غروره . أما تغير نفسها من الداخل فقد كان أمره مختلفا . لقد انخذلت الفتاة عنه شهوراً طويلة لم يرها خلالها ، بعد أن استوثقت نفسه من قرب مراده . ويبدو أن الإنتكاسة انتابتها وأنها رجعت إلى حياتها الأولى ، فسوف يراها بعد ذلك وقد عادت إلى أسودها . لكنه الآن ـ وقد انقطعت عنه هذه الشهور كلها ـ بدأ يشعر بالحنين إليها (خابرتها . . لم يرد علىّ أحد . . بدأت الكوابيس تساورنى جاءتنى فى كابوس . رأيت وجهها رقيقاً ينظر إلىّ بشىء من الشغف ثم يقبل ذراعى وينهشه . رأيت نادية بعيدة . . تبتعد أكثر . لا أستطيع اللحاق بها)

ويا ليتنا نستطيع أن نرد هذه الرؤيا المنامية الثقيلة ، أو هذا الكابوس المفزع إلى عناصره الفكرية التى اعتملت فى عقل الكاتب من قراءاته فى الآداب التى اطلع عليها ، فإنى أرى فى ذلك أموراً عجيبة . ولا أدري لماذا قفزت إلى ذهنى صورة « الغولة » فى الآداب الإغريقية . وهذه النظرة إلى البطل - الضحية فى شىء من الشغف تقرب إلى الذهن صورة هذا الكائن أو ما يشبهه وهو يُقبِلُ على نهش ضحيته فى اشتهاء كالشغف . . ولكن الصورة تحمل على أى حال معنى مزدوجا ؛ فإن التقبيل هو المعنى الذى يقع فى الطرف المقابل للنهش .

كذلك للشغف معنى مزدوج : قد يكون شغف المحبة وقد يكون شغف الإقتناص . ولكن الكاتب ـ بصفة عامة ـ يتردد بين أن يدين الفتاة وكأنه يريد أن يقول إنها عضت الذراع التى امتدت إليها ، وبين أن يتعاطف معها ، فتقبيل اليد يعنى شكر النعمة من غير خفاء . وصحيح أن الفتاة توقفت عن لقائه ، ولكنها كانت تسأل عنه عما كان يشعره بالإرتياح . ولذلك دأب على البحث عنها حتى أعيته الحيل : (فى الأيام التالية كنت أجد نفسى فى ثلاثة أماكن : العمل . المعهد . أمام منزلها) .

ولقد ظهرت « عديلة » فى هذه الظروف لتكون هى المحك لنبل مشاعره أو لإسفافها . عديلة هى المختبر الحقيقى لصدق شعوره تجاه القضايا التى يتصدى لها . صعدت إليه المرأة فى ظروف كان يشعر فيها بالمرارة الشديدة ، فلم يجد فى نفسه رغبة إلى جسدها ، بل كان يلتصق بها سعيا للبحث عما يعضده ويؤكد ذاته ، كان يسعى إلى ملاذ روحى ، ليس غير . لذلك صعدت إليه مرة أخرى فى صباح يوم تال ، وكذلك فلم يزد على أن التصق بها . . ثم ألحت عليه ودقت بابه مرة أخرى فلم يكن منه غير البكاء . (حينما صعدت عديلة يوما وجدت باب الشقة مفتوحاً . قلت وأنا ألتصق بها :

ـ لا جديد

حاولت فى تلك الليلة أن أرقد فوق المرأة لأنسى الكوابيس التى حاقت بى . . مشاعرى اليوم تختلف عن المشاعر التى تركها سفر نجوى . صعدت عديلة مرة أخرى فى الصباح كل ما يهمنى هو أن ألتصق بها . فجأة شعرت بالغثيان . هل هناك توافق بين مشاعرى نحو نادية وما أفعله مع هذه المرأة ؟ فى ليلة طرقت الباب فلم أفتح . ليلتها بكيت لأول مرة منذ أن دخلت أمى المستشفى . طالت رحلة البحث عن نادية)

ولذلك حين اتضح له تهافت حجتها ـ حجة نادية ـ فى الابتعاد عنه ، جاءت العودة إلى جسد عديلة إعلاناً بالتنكر للتى تنكرت لعهده (كانت حجتها أنها تخشى العودة إلى المعهد الذى كانا يدرسان اللغة الفرنسية به ، لأنها لو عادت فسوف تأتلف بالمكان ، وهى لا تريد ذلك) .

ولكن وساوس الداء الذى خالط قلبه من حب نادية لم تبرح نفسه أبداً . عاد للبحث عنها ، فساقته قدماه إلى الكلية التى تدرس بها ، إلى أن كان يوم فوجئت هذه به واقفا أمامها (أصابتها الدهشة جرت من أمامى بطريقة أثارت انتباه بعض من حولها . . استجمعت شجاعة لم أعهدها فيها . . ارتسم الغضب على الملامح البريئة التى عرفتها ؛ قالت دون أن تترك لى فرصة لألتقط أنفاسى :

ـ ماذا تريد منى ؟ ما الذى أتى بك هنا ؟ ماذا بيننا كى تلاحقنى هكذا ؟ ألا تتركنى لحالى . هل أنا موصومة لهذه الدرجة ليطاردنى الجميع بشرورهم فى كل مكان ؟ كفانى الآخرون ! لا داعى للاحتكاك بى .

فى تلك الليلة قررت أن أترك المدينة التى لم أنل منها شيئاً . . أن أترك كل هذا الغبار الذى يملأ نفوس الجميع لأعود إلى مدينتى . . لا يهم أن أكون أديباً عظيماً . فالعظماء فى هذه المدينة أسماء كبيرة فوق بالونات)

القاهرة : د. السيد ابراهيم محمد

المأوى والمنفى

محمد محمود عبد الرازق

تنفرد « الغرفة » بالبطولة فى معظم قصص « الغربة » التى تضمها مجموعة : « السقوط والعطش » للكاتب محمود العزب وهى غرفة مهجورة تنقطع عنها المياه معظم أيام الأسبوع . وتقع فى قلب الصحراء بجوار ساحة مدرسة . فى الأصل كانت أحد فصول هذه المدرسة . ثم خصصت مسكنا مؤقتا للمدرسين عندما تعذر إيجاد مأوى لهم . وظل المسكن مؤقتا برغم استمرار الإقامة فيه . يسكنها خمسة مدرسين فى قصة : « سحب الجدار الخامس » وسبعة فى قصة : « الرمال » دون سابق معرفة . وقد سقط حقهم فى التذمر بعد أن بات المدرس سلعة يحكمها قانون العرض والطلب فى سوق العمالة الدولى . ومن يجرؤ على التذمر ؟! . . « من أيسر الأمور هنا أن تكون مطرودا لسبب تافه ، وبدون سبب على الإطلاق »

ونشاهد هذه المجموعة فى قصة : « سحب الجدار الخامس » والصمت مسامرهم الوحيد . يفرغ الحديث فى شؤنهم ، فيتقاسمونه فى استسلام . يلجأ كل منهم إلى الإنشغال بشىء ما . ولا يخرج هذا الشىء عن قراءة الخطابات وكتابتها ، أو فتح درج المنضدة وتأمل صورة فى برواز صغير ومخاطبتها ، أو إزاحة قطع الطباشير المتناثرة على المنضدة وإغماض العينين والذهاب بعيداً والهمس بأسماء غير مسموعة ثم البكاء ، أو إطالة التحديق فى الفضاء . وفى كل لحظة تصدر أصوات تعبث بصلابة الصمت . صوت أقدام خارج الغرفة . . دقات الساعة فى المعصم . . حفيف الهواء وهو يعابث حواف النافذة . كما يتكسر الصمت حينما ينزلق شعاع الشمس على الوسادة ، ويكتسب صوتاً خفيا مع كل تنهيدة . ورغم هذا الصمت ثمة صخب فى رأس كل منهم ، يلجىء الشخص المحورى إلى البحث عن غطاء يلف به رأسه .

والشخص المحورى المتوحد فى هذه القصص يرمز إليهم جميعا . قد يكون أحدهم أكثر احتمالا من غيره . وقد تتأرجح الأزمة بين نقطة البداية وإحدى مراحل الاستمرار . . لكن نخر السوس ينذر بملاقاتهم جميعا نفس مصيره . كان قد كف عن العناد منذ زمن بعيد . كما أدمن - فى الغربة - تعاطى الأقراص المهدئة : « كان العناد أحد أسلحته فى المقاومة . . لكن . . من يعاند فى خريف العمر ؟ » . .

وفى هذه الحجرة نافذة ، ينسبها الشخص المحورى فى قصة : « حصار » إلى نفسه ، وتفتتح بها قصة : « سحب الجدار الخامس » : « زجاج النافذة يعكس شعاعا متسللا من حافة سحابة » . وهذا الشعاع ؟! هو الأمل الوحيد .

نستطيع أن نربط بين هذا الشعاع ، وبين « تلك الروح التى أحبها أكثر من الحياة » فى قصة : « محاكمة » . ونخالها أمه التى يريد أن يعود إلى رحمها من جديد : « يعاوده صوت بالغ الإشفاق معطر من عالم نقى وضّاء ، من روح تلك التى أحبها أكثر من الحياة ، وفقدها فبهتت الحياة ، فى عالم غادر دفعه إلى أن يهرب من غربة إلى غربة . . ومن بلد إلى آخر . . صورتها أقبلت - اختفت - كشعاع الضوء العابر . . دخل للحجرة . . الإنفرادية . . الرطبة . . المغبرة . . أضاءها فى لمحة عابرة . . ثم انطمس الحاضر والمستقبل ، وبقى له منها الحزن الدفين . . والمعلن . . » .

○ ○ ○

وداخل هذا الحصار ، نراه يجسد الحيوان على انطلاقه وتمتعه بالحياة الفطرية . فى قصة : « سحب الجدار الخامس » تمرح قطة صغيرة فى ساحة المدرسة على مقربة من أمها : « تقفز القطة فى رضا ، لا تتوجس خيفة من أحوال الدنيا ، وما تضمره الأيام ، تدور فى عالمها المحدود ، لا تبتعد يوما عن أمها . تغمرها سكينة غير متوافرة عند سكان الغرفة ، ليس لها بطاقة مكتوب بها « مغتربون » لديها الساحة . . وأمها . . والفضاء المتسع بلا حدود ، حيث تسبح فيه طيور غير مهاجرة » .

ونراه يتعقب الطيور وهى تسبح فى الفضاء . وينتظر فى كل يوم عودة طائرين يشقان الصمت الموحش ، وهما يندفعان إلى عشهما فوق شجرة الساحة : « طائران بلا قيد وبلا غربة » . وعندما افتقدهما ذات يوم سأل زملاءه لماذا لم يعودا ، فاتجهت إليه نظرات واهنة كليلة . وعندما ظهر الطائران وهما يغردان « فى خِفّوَة ونعومة » عائدين إلى عشهما ، لاحظ أن أحدهما يبحث عن جناح الآخر ليلوذ به ، والآخر يتبعد كمن يتمنع ويتدلل . وإذا به يصب عصارة تجربته المرة فى رجاء . إذ يصيح فى الطائر الآخر بلهفة : « لا تتركه . . لا تتركه ! » . وعلى الوجوه . . ولأول

مرة ، تظهر الابتسامة .

ومع « المرآة » يرتد إلى الحيوانية .. إلى هذا العالم الذى كان يجسد أصحابه . ربما هو حنين داخلى إلى البنية الأولى للمجتمع الأرضى بعد أن تسحبت خارجة من الماء ، ومحاولته للفرار من العالم الذى خذله إلى العالم الذى أنجبه ، كمرحلة سابقة على الدخول فى رحم الأرض من جديد ، وصيغة أخرى للعودة إلى رحم الأم ، بالعودة إلى الرحم الأصل .

مع محمود العزب يتحول الإنسان إلى حيوان . إذ نراه فى قصتى : « الوجه .. والوجه الآخر » لا يرى فى المرآة وجهه ، وإنما وجها آخرا . وترجع صحبته للمرايا إلى قصة : « صوت النهر » . والمرايا فى هذه القصة - كما كانت البداية - هى النهر . وكانت « الإبنة » تحب النهر ، وتحب مصاحبة الصبايا إليه . تتقدمهن مختاله مزهوة ، وفى صفحة النهر تطل كل واحدة منهن ، تتملى حسنها ، ومصاحبة وجهها . وفى حضرة « الابن البكر » أثير عطف الأم على صبايا القرية ، فأصدر أمره بجمع المرايا من « البيت الكبير » ومن بيوت الأعيان ، ووزعها على الصبايا . وحازت كل واحدة منهن مرآة خاصة . وعمّت الفرحة وجوه الصبايا ووجوه أمهاتهن . لكن « الأبن الثانى » يمنع الحب ، فتهمل الصبايا النظر إلى مراياهن .

والمرايا فى الأصل هى المياه ، والمياه هى التى تحيى الأرض بعد موتها . وبالتالى فالمرايا الموزعة ترمز إلى الأرض . ولا يخفى بُعد هذه القصة السياسى . لما أن لها مفهوما أرحب فهى تصوير لما يحدث فى الأسرة الإنسانية على مدى العصور .. سواء أكانت هذه الأسرة هى النواة الأولى للمجتمع ، أم كانت المجتمع نفسه ، فى إطاره الوطنى ، أو العالمى . أما الإبنة ذات الوجه الصبوح فتنفرد عن أترابها بمرآة أخرى ، هى : عيون الشباب .. « وتبحر العيون فى العيون ، ويطول الإبحار إلى وقت متأخر . والنهر يُصغى بانتباه ، ويظل النهر يُصغى بانتباه » (ص ٨١) .

○ ○ ○

فى الغربة يتوق أيضا إلى إبحار العيون فى العيون . فالمرء - كما قال فى قصة : « محاكمة » - يشتاق للشكوى إلى إنسان يحبه . ولهذا نراه فى « حصار » يتعلق بالنافذة ، باحثا من خلالها عن بغيته : « نافذته على الأفق القريب .. والبعيد .. من خلالها يصافح أشعة الشمس ، ويخاطبها أحيانا ، ويستغل النسمات ويستنشقها متنهدا ، وربما يرى فى ضوئها شخصاً ما .. عابرا للفراغ الرملى ، فيخاطبه منادياً دون صوت كمن يقول له : « أنا هنا! » . وهذه المخاطبة غير المسموعة تعبر بوضوح عن الانفصام الذى أنشب أظافره بينه وبين العالم الخارجى الغريب عنه . ومع أن التلاقى أمنية بعيدة المنال ، فإنه يشحذ حواسه لسماع أى صوت يأتى من الخارج . وصوت « بوق سيارة » ينبهه فى قصة : « محاكمة » إلى وجود العالم الخارجى ، فيهرع متلهفا إلى النافذة : « لم يجد أحدا !! .. الصمت راقد هناك فى الفراغ الرملى ، والباب الحديد للسور ساكن مستقر على صلابته ، يقاوم هزات الريح العابثة .. »

وتراوده أمنية أن يهرول .. يجرى طائرا مبتعداً حتى يلوذ بالمساكن البعيدة ، ويأنس بوجوه أهلها . لكنه يخشى أن تخذ له قدماه ، ويعجز عن عبور الفراغ الرملى . فى : « حصار » يعزم على اجتياز الفراغ : فراغ الحجرة .. وطرقات المدرسة .. والمدرسة والساحة .. والرمل ، لتظهر منازل الحى .. والشوارع .. ووجوه الناس . وعندما يرى الناس سوف يقترب منهم .. فيندس وسطهم .. يمسك بيد أحدهم .. يصافحه . لا .. سوف يدعهم فى حالهم ، يثيرون الضجيج .. ويغرقون فى شئونهم اليومية .. فقط سوف يحتك بهم راضيا .. يلمسهم بيده . كازانتزاكى فى أخريات أيام حياته كان يريد أن يسعى فى الطرقات متسولا بعض الدقائق من عمر كل من يقابله ، حتى يستطيع أن ينجز مشروعاته الروائية . الشخص المحورى هنا يريد أن يتسول أيضا ، لكن ليس دقائق من العمر ، وإنما الود والألفة : « لن يصرح بحاجته إلى الوجوه .. سيطلب القليل من الود والألفة .. لمدة بقية اليوم » ربما انتابت الوجوه الهواجس من غرابة طلبه .. فليصمت إذن .. تحتك بهم دون كلام . لكن حتى هذا الطلب عزّ تحقيقه . وظل المكان المأهول فى الحى القريب البعيد على حاله فى قصة : « محاكمة » كما ظل هو وحيدا فى مأواه ومنفاه : « كان الناس يسيرون ويعيشون ، وينشغلون بشئونهم دون علم بوجود مخلوق واحد .. يجلس منفردا بنفسه مع سكان حجرته ، ومرآته المخالطة ، يعيد البحث عن وجهه فى مرآة كانت صديقته ، ولم تخطره بانقطاع صداقتها الحميمة » .

وحتى عندما تحقق له الخروج من الحجرة فى قصة : « الرمال » ظل الحى على حاله ، وظل هو كما كان محاصرا .. ولكن بلا رمال هذه المرة . كانت الرمال تداهمه فى أحلامه ، وعندما تزحف حتى تصل إلى ركبتيه يصرخ مستنجداً . وها هى تناوشه فى الفراغ المحيط بالمدرسة . كان قد جاء دوره فى الذهاب إلى السوق ، وشمس الظهيرة تلهب صفحة الرمال . خطر له أن يغير الاتجاه فاستقبلته « رمال هائجة على متن ريح شاردة » وعندما انتهى سور المدرسة وهمَّ بالإنعطاف تجاه السوق فوجىء بجرف عميق ، وتل رملى عال كان عليه أن يتسلقه : « والمنازل القريبة غارقة فى هجعتها ، ولا أحد من مخلوقاتها يحدق من النوافذ فى غرباء الطريق » .

وفى : « محاكمة » لا يجد الوجه الآخر وحده فى المرآة ، وإنما وجهان آخران ، أولهما وجهه . إذ يلمح رأسه فى المرآة كبراد شاى مقلوب يستعر فى النار . وفى معصم الوجه الآخر تظهر ساعة صغيرة . هل هى مصدر تلك الدقات العالية ؟ .. « دقات متقافزة شبيهة بدقات الألم فى رأسه ، يصيح ليبدد صخب الدقات ، تجف الصيحة فى حلقه ، يقطب جبينه المقطب من قبل » يلتقط الفوطة ويمسح المرآة بعناية . شبح وجه . هل هو وجهه هو ؟ .. « يحملق أكثر .. يروعه ما فى العينين من فجوتين غائرتين .. ثم بقية .. الوجه الشاحب .. تذكره بوجه رآه فى جهة ما .. فى حلم ما .. فى يوم ما .. وكان يبكى بكاءً مكتوما ، وبخاصة حين يختفى القمر ، ويتركه فى الظلام ، تطارده اشباح

ليل غامض ، ونهار دامس .. وتجره هذه الأشباح من وجهه .. تحوّله إلى دمية .. تتلاعب بها . تجرها في ظلام قاتم ، ثم تصفعها لجرأتها على نيل القمر .. والتعلق به . وتظهر بغتة صورة وجه حبيب .. وجه رقيق كالغيث العابر ، كالقمر الذى يطل بين سحب كثيفة الوجه القمرى .. » يخفق قلبه فيطوق المرآة ، ويبحث عن الوجه القمرى فيفاجأ باستطالة وجهه .. وجه الدمية .. فى المرآة جامدا ، خاليا من الحياة ..

وتتفاقم الأزمة الرهيبة المنهكة ، حتى يحس وكأن يدا تمتد إليه لتنتزع عنه ملابسه ، فلا يتركها تسبقه ، وإنما يقدم دون وعى على نزعها قطعة قطعة حتى يصبح عاريا تماما .

صلاح عبد السيد فى مجموعته : « الجثة » و « غربة » يغرم بخلع شخوصه لملابسهم ، لكنهم كانوا يخلعونها بعد خروجهم عن أطوارهم ، أو نتيجة فقدان التوازن . أما الجديد هنا فهو أن ينتزع الشخص ملابسه ليحاول أن يسبق غيره فى تعريته .. إن هذا فى نظرنا يمثل التحدى الوحيد الذى يسبق غيره فى تعريته . إن هذا فى نظرنا يمثل التحدى الوحيد الذى تملكه الشخصية وسط بحيرة العداء التى تشعر بسقوطها فيها .

ooo

ونحسب أن قصة : « سحب الجدار الخامس » تتحدث عن مرحلة متأخرة من الأزمة وإن تقدمت بقية قصص الغربة إذ تسبقها ـ فى اعتقادنا ـ قصتا : « حصار » و « محاكمة » اللتان جمعها المؤلف تحت عنوان رئيسى واحد : « الوجه .. والوجه الآخر » . فهاتان القصتان تتحدثان عن حصار الأشياء ثم محاكمتها للشخص المحورى فى غيبة رفاقه . أما فى الأولى فالجدران ذاتها هى التى أصبحت تحاصره وتزحف إليه ، وفى حضرة رفاقه ، وقد كانت فى الثانية ثابتة صماء : « يضطرب بشدة وهو يتذكر الجدران ، ويخشى أن تكون متخالفة فيما يحدث أمام عينيه ، لكنه اطمأن قليلا حين وجدها ثابتة .. صماء .. على حالها القديم .. » ولم تكن هذه هى المرة الأولى التى يجلس فيها وحده . فقد فرح فى البداية بعطلة نصف السنة ، وظل وحده راضيا بضع ساعات بانفراده . وفى مرحلة أخرى يتذكر أنه كان يدور فى الحجرة أوقاتا طويلة ، يغنى أغنيات شائعة ، ويجد فى مذاقها مشاركة مؤقتة ، ويخاطب من خلالها ذكريات بعيدة ، ثم يضيق بصوته وترنيماته . وفى مرحلة ثالثة راح يخاطب نفسه والشمس ساطعة : « فليكن النور صديقى وأليفى .. هذا هو شعارى .. فلم الحزن إذن ؟! » لكن الأفق يتلبد بالغيوم ، فيرحل عنه الضوء ، وتجابهه الجدران فيقوم على مخاطبتها . ثم تحاصره الأشياء وتصطفق النافذة فى وجهه . وثالث هذه المؤشرات أن المرآة التى رأيناها مكسورة فى « سحب الجدار .. » نراها تحتل مكانا بارزا فى الثانية والثالثة . وفى ظننا أنها كسرت فى الثالثة أثناء محاكمته . لكننا نعتبرها أولها من حيث زمن الكتابة إذ نراه يهتم فيها بتصوير رفاقه وتحديد أبعاد المكان ، وتلك أمور تفرغ لغيرها فى القصتين الأخريين .

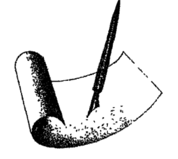
وقد شغلته فيها أيضا المقارنة بين الغرفة والغربة . وانتهى إلى دخول المادى فى المعنوى ليصبحا كِيانا واحدا متوحدا : « يمسك قلما ويكتب بلا هدف كلمة : غرفة .. يخطىء سِن القلم ، يبدل حرفا ويكتب : غربة .. حسنا .. ما الفرق ؟!.. أتبديل حرف واحد يزيل الفرق أم يعيد للكلمة دقتها ؟ أهما مختلفان أم متقاربان ، أم متآخيان ؟ أيهما أسبق فى الظهور ؟... هل يصح التآخى بين الحرفين ؟! يتحسس جدران الغرفة كمن يبحث عن كنه الحرف المتغير ... » .

لقد حقق محمود العزب فى هذه الرباعية : « سحب الجدار الخامس » .. « حصار » .. « محاكمة » .. « الرمال » ما لم تمهل الأيام موباسان لتحقيقه . كان موباسان فى أواخر أيامه يرى المناضد والمقاعد والمصابيح وقد صارت حيوانات تسعى دخولا وخروجا من الغرفة ، وتنزل على الدرج ، وتسير فى الطرقات . وكانت بلايين الجراثيم تسرى فى دمه وكأنها فى استعراض عام ، فإذا ما وضع قدمه على الأرض ، فسرعان ما يقفز إلى أعلى . وبعد ساعات قليلة من ليلة رأس السنة ، شق حلقه بموس ووقف يحملق فى المرآة مبتسما . وعندها هرع خادمه إلى الغرفة صائحا . قال له فى هدوء .

ــ أرأيت ما فعلته بنفسى يافرانسوا .. لقد شققت حلقى .. إنها مسألة جنون .. جنون مطبق ..

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق





القصة :

المسرحية

فن تشكيلى

ابراهيم حمادة

قصــة

لحظــة انتمــاء

الأوتوبيس مزدحم ، كأنه عيِّنه ــ مرسلة للتحليل ــ من يوم الحشر . مع أننى سيدة ، وأعمل مدرِّسة ، وأم أطفال ، وفى الأربعين من عمرى فأنا مغروسة وسط الرجال يلصقنا العرق والأنفاس والشوق إلى البيت والغداء . لا أحد من الجالسين مهذّبا يجلسنى مكانه . متفقون على التظاهر بالعمى ، وإطلاق أنظارهم وأفكارهم عبر الشبابيك التى انخلع نصف زجاجها فراح النصف الآخر يقعقع بأصوات مزعجة . القعقعات تزداد فوق المطبّات يتراقص الأوتوبيس ويعلو صوت النفير .

الزحام خانق . لكنه أفضل الكمسارى لا يرانى والقروش العشرة تقبض عليها أصابع يدى . مرّ بجانبى ولم يطالبنى بها ، ولم أتطوع بتقديمها لأخذ تذكرة . أنا متعبة وعائدة من المدرسة . تعطّلت دورس هذا اليوم بأمر الناظرة . فرح التلاميذ لطردهم . زاطوا كالقردة المرحة وهم ينزلقون فى الشوارع والحارات كصراصير فاجأها نور الحمام كان علينا نحن المدرِّسات والمدرسين أن نستمع إلى محاضرة فرضتها علينا الناظرة ، التى فرضها عليها مدير المنطقة التعليمية ، التى فرضها عليه وكيل الوزارة الأول ، التى فرضها عليه الوزير ، التى فرضها عليه رئيس الوزراء ، التى فرضها عليه مجلس الشعب ، التى فرضها عليه الضباب . الكمسارى ــ هذه المرّة ــ يحدّق فى جمجمتى ، فيزيد تحديقى فى الظهر الممتدّ أمامى . أخفى نفسى بتداخل رأسى فى رقبتى وتداخل رقبتى فى عظام صدرى . قصرى له فائدة خسارة كبيرة لو أحرجنى وطالبنى بالقروش التى تكفنها أصابعى .

كان عنوان المحاضرة التى ألقيت علينا « التوعية الانتمائية » كيف ننمّى لدى الصغار الشعور بالانتماء . الكلام متشابك الأيدى مع معانٍ ميتافزيقية وكلمات فزيقية ، تهوّم كالأخيلة فى الأدمغة . النوافذ مفتوحة كل زملائى وزميلاتى كانوا مبلّمين هامدين . يتفرّجون والنوافذ مفتوحة يتسرّب منها أى شىء يتلاشى . كان الدكتور المحاضر أصلع ، وحوله ثلاثة مرافقين صلعا . ابتسمت لنفسى لاكتشافى هذه العلاقة . آه . أحد الركّاب داس على قدمى ، وكان يودّ أن تبقى قدمه فوقها أبعدت قدمى برفق فالحذاء لا يحتمل كتكوتاً يقف عليه .

اشتريته بنصف راتبى . مشمّع سألتنا الناظرة ــ وهى تغتصب ابتسامة على غير العادة ــ عما إذا كانت هناك أسئلة توجّه إلى المحاضر ومعاونيه . صمت تام . المحاضر متحفزٌ للإجابة على أى سؤال . سكوت مطبق . النوافذ أخرجت كل شىء زميلتنا فريدة المتعالمة التى تجادل المفتّشين بجرأة ولا تقتنع بشىء خارج دماغها ــ بقيت خرساء سرحانة . محاضرة تنويم مغناطيسى .

الأوتوبيس يزداد ازدحاماً والقروش العشرة فى يدى تتصبّب عرقاً مكتوما . تختنق . لا أحد يريد أن ينزل والكمسارى يمرّ بيننا فى صعوبة شديدة أتجاهله فيتجاهلنى انتقاما . أفادتنى محاضرة الانتماء فى أنها أعفتنى من التدريس اليوم ، وأخرجتنى قبل ميعاد الانصراف بساعة مررت على الجمعية الاستهلاكية . لم أجد فيها لا لحمة ، ولا فراخ ، ولا أرز ، ولا سمك ، ولا صابون ، ولا صلصلة ، تونه وعصائر وبلوبيف .

حسرق ، الفول المدمس أصبح معلّبا والطعمية فى الخطة الاقتصادية القادمة .

يارب الكمسارى ما يعدّى من هنا . محطة نزولى لا تزال بعيدة سوء حظ . تصريحات السيد وزير التموين التى نشرها عدة مرّات فى الصحف والتليفزيون تؤكد تكدّس الفراخ واللحمة والصابون والأرز فى الجمعيات . والمحاضر الأصلع يقول :

« إن التلاميذ يجب أن يشعروا منذ الصغر بالانتماء . وأن تغرسوا فى نفوسهم الغضّة روح الانتماء . إنه الحب . إنه التضحية إنه الإيثار . إنه القدوة إنه المثال إنه أنتم . معشر المربّين . .

يخرب بيتك راكب قليل الأدب . أليست لديك زوجة أو — على الأقل — أخت ، أو أمّ ؟؟ أعوذ بالله . . الزحزحة ممكنة الآن . يا ترى يا شكرى يا ابنى أبوك زوّغ من الشغل كى يأتى بك إلى البيت ؟؟ أم تراه هو الآخر محتاس فى محاضرة ؟؟ زوجى أصلع . . يصلح أن يحاضر فى الانتماء أو يوزّع تصريحات . « همّ يضحكّ ، وهمّ يبكى » .

نظرات الكمسارى تمسح الركاب من بعيد . إياك أن تأتى . يارجل تحاشانى أنت عندك أولاد مثلى ، ووزير التموين يخدعك مثلى ، ولا تحتاج إلى محاضرة مثلى ، ولا تتعامل مع الأطفال مثلى ، ولكن عندك مثلهم ، مثلى أنا أولى بالتحاشى . ستّار استر ، يا ترى عم حمدان البواب جاء بابنتى رجاء من الحضانة لتلعب مع بنته تحت السلم ؟؟ حسرة يسمّون البدروم العتيق « جنّة الأطفال » مشرفات كالغربان قابعات فى الرطوبة والعتمة . أحسن واحدة فيهن تحمل الشهادة الابتدائية مع ثلاثة أمراض على الأقل . يرضيك يا وزير الصحة أن يشرب الأطفال من جرادل صدئة وكيزان مخرومة ؟؟ المياه مقطوعة باستمرار . آه . مطبّ فظيع . رأسى اهتز بعنف . يحفرون الشوارع ولا يردمونها جيداً بالتراب . لا حاجة للزفت . كل حاجة فيها زفت ما عدا الشوارع ، والانتماء يا سيداتى الفضليات ويا سادة هو الشعور بالمواطنة بالغيرية . . » كيف يعمّمنا بسيدات وفينا آنسات ؟؟!

الكمسارى كاد يتجمد عند باب الطلوع . أخذ البعض يغادر الأوتوبيس ، ويعض البعض ركاب جدد . القروش العشرة سليمة مصيبة لو يطبّ مفتش ؟؟ من الأحسن النزول قبل محطتى بمحطتين أو ثلاث المشى مفيد . كل شىء فيه زفت ما عدا الشوارع . مفيش ؟؟ ولا كأننا عملنا حاجة . مصيبة . إحراج . بعده تأكلنى العيون كصقور . تهزىء . تعليقات جارحة . أنا سيدة محترمة . هذه هى المرة الأخيرة . مفتش ؟؟ ممكن توسعوا لى ؟؟ لو سمحتم . . من فضلكم أنا نازلة المحطة القادمة . أف . لماذا يتبسم السائق ؟؟ أف . أشهد أن لا إله إلا الله . الشمس حامية ، لكنها تلمع ، ومستديرة ، مثل ما فى يدى . أحتمل المشى ميلاً ، ميلين ، القروش العشرة أشترى بها ربطة فجل . شكرى ابنى يحب مضغ الفجل مع الخبز الناشف . لكنه لا يمكن أن يفهم فى الانتماء .

القاهرة : إبراهيم حمادة



يوسف أبو رية

قصة اليـــوم خمـــر

أخيراً اتضحت ضربات السقاطة القوية ، وكانت جزءاً من الرؤ يا الآخذة بخناق « يسرى » . . إنها هنا ، فى هذه الدار وعلى بابها الكبير،وبرزت من ظلام العيون المغلقة ، الحوائط ، وعروق السقف وألواحه الممددة بالطول ، والدولاب الصاج ، والشماعة المدقوقة وراء الباب ، والحصير ، والكنبة الملقى عليها « حلقات » كثيرة ، ومرآة مشطوفة الجوانب ومشط وفرشاة ، وطقم الأسنان الغارق فى ماء الكوب ، وتوارت « سعدية » وكأنما ابتعلها الماء الذى كانت تسبح فيه عارية ، وسط لحم أجنة كثيرة ، مفقوءة العين ، تتخبط فى تيار الماء بأذرع صغيرة واهنة ، كانت تنحل من جسدها ، وتعوم من حولها مع باقى الأطراف المبتورة ، و « سعدية » بين بقع الدم الحمراء ، تحاول ألا تفلت يدها من قدم « يسرى » المتشبث بالبر ، والأجنة تتقافز حولها فى البقع الحمراء ، متوهجة فى نور لا يعلم مصدره ، تخبط وجهه ، وتعاون المرأة التى تجر بعناد .

ما هذا الذى أرى ؟» وهرب من ظلام الحجرة ، وفجأة جسد الشمس المفرود بطول الصالة « من ؟ من ؟ أيوه « ولم يهتم أنه يخرج بملابس داخلية ، وبدون طقم الأسنان ، وانفتح زجاج الشراعة عن وجه الفتى الأسمر الذى ينز عرقه تحت العينين القلقتين فى مواجهة خيوط الشمس القوية .

ــ الحاج « فرج » يقول لك تأخرت

ــ رح يلعن أبوك لأبو الحاج مش شغال النهاردة .

وانصفقت الضلفة ، ولم يبق من الوجه غير شبح فى الزجاج ، لا يريم ، وعاود الطرق على السقاطة .

ــ امشى ياابن الكلب ! واختفى الشبح .

« ما هذا الذى أرى ؟ ما معناه ؟ »

الدار هامدة ، يطن ذبابها الكثير ، المنتشر على بقع الشمس ، يحوم بإلحاح كلّما داس بقعة ، ثم يعود مرة أخرى ليفترش الضوء .

« هل يجزع القلب من وحشة الدار ؟ لم يحدث هذا من قبل ، لماذا لا أطيق الدخول فى ظلمة الحجرة ؟ لماذا لا أطيق صوت السكون فى الدار ، وكنت أعود من ضجيج المدن متلهفاً لهدوئها ؟ »

وغسل وجهه على عجل ، ولاك لقمة من فطيرة متبقية من أمس ، بعد أن ألقم فمه الطقم ، ودخل فى جلبابه متجهاً إلى الخارج .

الحاج « على » يمد بوزه بين صفحات الجريدة ، متشاغلاً بها « وأنا لن أصبح عليه أبداً » و « شحته » و « أبو عليوه » على باب (الفراكة) بين نسوة منتظرات أن تدور الطاحونة فى أوانها .

ــ صباح الخير ياأولاد .

ــ صباح الفل يااسطى .

ــ ناموسيتك كحلى .

ونطر يده ل « حسين » الذى أطل من شباك الطاحونة .

وقف على آخر سور الحوش ، يتلفت فى الشاعر مرة جهة اليمين ، ومرة جهة اليسار ، وقدمه تشاقلت على الأرض ، لا تريد أن تتلحلح . إلى أين يذهب ؟ لا طاقة لدخول الدار ، لقد طالت زيارة « زبيدة » إلى الحاجة. فهل يذهب ليعود بها ، هل أخطأ فى تطليق « سعدية » ؟ كان سعيداً البارحة كمن أزاح الغمة عن عينيه .

« لماذا كل هذه المرارة فى الحلق ؟ كان الطريق معها مسدوداً ، وأنا كبرت . . كبرت . من العدل أن يكون لى ولد يبهج شيخوختى المقبلة ، و « سعدية » جدباء . . جدباء . »

— يااسطى « يسرى » . . يااسطى .

« سيد الخياط . . ماذا يريد هو الآخر ؟ لا وقت لثرثرته التى لا تنتهى ، سيملأ دماغى بكلامه الفارغ »

— واقف ليه كدا ؟ تعال اشرب معى كرسى دخان .

« لا بأس . . كرسى الدخان جاء فى أوانه »

وقعد على « الكروينة » المفككة الأوصال ، و« سيد » قام إلى المنقد الصغير المركون تحت « البنك » وقطع من ورق الجريدة على الفحم المدفون فى الرماد ، وأشعل النار ليحيى خموده .

— إيه مالك ؟

— ولا حاجة .

وظل مشغولاً بمتابعة النسوة العائدات من السوق واللاتى يرجعن بظهورهن إلى الوراء مع نزولهن انحدارة الشارع ، وسحب من الورقة الموضوعة تحت رأس الماكينة لقمة بسكويت ، لم يقدر على بلعها إلا بجرعة ماء من القلة المعلقة فى مسمار الباب .

— ما لكش مزاج فى اصطباحه ؟

وترك سيد يد الجوزة .

— عن إذنك لحظة .

وغادر الدكان إلى زحمة شارع الزراعية . النسوة بملابسهن السوداء غاديات رائحات يرفعن السلال ، وينحنين فوق أكوام الطماطم والباذنجان والبطاطس . وبائعة الكرشة مدت ذراعها على آخرها لتقطع مصراناً طويلاً ، كومته على كفة الميزان ، وراحت تكور ورقة على هيئة قرطاس « ربنا يقرفكم » .

« من هذا ؟؟ معقول ! بعد كل هذه السنين ، هو . . هو بقفاه السمين ، وبشرته الحمراء التى أعرفها ، ونظارته السميكة ، وما الذى رماه إلى هذا البلد بعد السنين الطويلة ؟ »

— « عدلى » . . « عدلى » .

« هاهو يلتفت إلىَّ ، هو . . هذا الأعمش الذى تنغلق عيناه فى الشمس ، فلا يقدر على النظر . . هو من كنا نسميه عدو الشمس »

وسحبه إلى ظل السوق .

— من . . « يسرى » ؟

وأحضان وضربات على الأكتاف وقبلات فرقعت على رؤوس الشارين والبائعين .

— إيه الصدف السعيدة دى ؟ تعال . . تعال .

— تعال أنت اشرب الشاى عندى .

— بس تعال .

وأزاح « عدلى » الورقة عن رأس زجاجة مسدودة بفلين أحمر .

— إية دا ؟ خمر ؟

— تعال بس . . أخى اشتراها من المطار وأعطاها لى لما عرف أنى جئت خصيصاً لزيارته . وسارا إلى نهاية الشارع بين زحام السوق ، يجهدان فى تفادى أجساد النسوة ، ويكتمان أنفيهما ليمنعا روائح العرق ، وينزلقان بعيداً لتمر من بينهما عربة « كارو » ويجرها حمار هزيل لم يفق من نومه بعد ، ويشيران إلى رجال العزب النازلين إلى البلد بطواقى مبرومة ، يرفعون سلالاً قديمة على الأذرع الغامرة .

— فاكر أيام المولد لما كنا ننتش منهم الطواقى .

— جمعت مرة فى دارى أكثر من عشرة طواقى .

وعبرا قنطرة النهر القديمة ، وسارا بموازاة « النادى » الذى تملأ الشمس الساخنة ساحته الفارغة ، وهبطا ارتفاع الجسر ، أمام كشك المرور ، ليسيرا بين صفى العبل المرتفع ، واختارا مكاناً معزولاً بين ماء النهر الرائق وسور المصلى الواطىء ، تنسدل عليهما أغصان صفصافة ، تلامس أطرافها سطح الماء ، وتصنع دوائر رقيقة عند الحافة ، ورفع « عدلى » الورق عن الزجاجة ، وشد الفلينة بأسنانه ثم صب منها فى الغطاء .

— اشرب .

وشم « يسرى » رائحة الخمر القوية .

« أين أيامك يامصر ؟ هل تعود مرة أخرى »

— كنت يا « عدلى » أعود بالتاكسى آخر الليل ، وأمر على بار « الحرية » أشرب الكأس والكأسين وأشترى زجاجة ، تكفى ليلتى ، وليْلتين بعدها ، أنا يا « عدلى » منذ أن عدت إلى البلد لم تمس شفتاى طعم الخمر أبداً ، هنا أتوه فى الحشيش لأنه الكيف الوحيد المتاح .

— الخمرة نعمة أم نقمة ؟

— خلقها الله لحكمة عنده .

وانتعش جوف « يسرى » للجرعة ، وأحس بأن أمعاءه

انتبهت لها ، وبدأت تتمطى داخله لتقوم من ركود طال أمده .
ــ أنا أحس يا « عدلى » بأن معدتى كان مغشياً عليها ، وهذه الجرعة كأنها ماء الورد الذى نثر عليها ، فاستفاقت .
ــ اشرب .
ــ فاكر يا « عدلى » أيام مدرسة « الاتحاد الوطنى » ؟
ــ وكيف أنسى .. الناظر « عبد السيد » !
ــ هذا الرجل كان يبث الرعب فى قلوبنا الصغيرة،أذكر أنى عدت يوماً من المدرسة ، تغديت غداءً ثقيلاً ، وقضيت قيلولة طويلة ، ولما استيقظت رأيت الشمس مختفية وراء الدور ، ولم يتبق من أثرها غير ضوء خفيف ، وظل باهت ، وهواء رطب ، فظننت أنه الصباح ، وأنى تأخرت عن موعدى ، وقلت فى نفسى إن حضرة الناظر لن ينجينى من عقاب الفلقة ، فأسرعت إلى القميص والشورت ، ورفعت الشنطة على كتفى ، وجريت وأمى تصيح ورائى ، ياولد يا « يسرى » ولم أجبها ، كنت مرعوباً ، ووصلت إلى المدرسة ، فوجدت بوابتها مغلقة ، ونوافذ الفصول فى الدور الثانى مسدودة ، ولا حس ولا نأمة هناك ، وأدركت أن الوقت آخر النهار ، وعدت مكسوفاً ، أجرجر ساقى .
ــ وأنا أذكر أن أمى أرسلتنى يوماً بقفة الحب إلى طاحونتكم ، وأنا انحرف من الشارع الضيق وراء الطاحونة ، وجدتنى فجأة فى مواجهة حضرة الناظر ، وليس فى الشارع إلا أنا وهو ، واحترت كيف أقدم له التحية ، ويداى متشعلقتان فى أذنى القفة ، رفعت اليمنى فاهتزت القفة ، رفعت الشمال فارتجت ، رفعت الاثنتين فى لهوجة لأقدم تحية حازمة تليق بحضرة الناظر « فتشخلعت » القفة ، وسقطت على الأرض . وتناثر منها الحب ، فبكيت ، وحضرة الناظر اقترب منى ، يربت على كتفى قائلاً ياجحش ، لا تحىِّ أحداً بيدك ما دمت ترفع شيئاً على رأسك . يكفى أن تقول السلام عليكم .
ــ كانت أيام رائعة يا « عدلى » !
ــ اشرب .
ــ كانت الآمال وردية ، لا نكف عن الأحلام ، لم أكن أتوقع أبداً أن أكون على حالى اليوم ، مجرد سائق ، يرهق أعصابه ، على عربات الناس ، ولا يقدر أن يمتلك عربة خاصة به .
ــ كل حى يحصل نصيبه .. اشرب .
ــ ألا تعلم يا « عدلى » أنى طلقت امرأتى بالأمس .
ــ أعوذ بالله .
ــ عندك كم عيال يا « عدلى » ؟
ــ أربعة .
ــ أما أنا فلا شىء .. كل أولادى يموتون بمجرد خروجهم من الرحم .

ــ ربنا يعوضك خيرا .. استأذنك لأن « الجماعة » عندنا مجهزين غدوة . ولمين العيلة بمناسبة عودة أخى .. كما تعلم نحن قليلاً ما نلتقى هذه الأيام .

ــ ٢ ــ

وعلى سور الكوبرى الكبير ، جعل « يسرى » رأسه بين يديه يتأمل ثعبان النهر الفضى ، يتلوى وسط مداخن وابورات الطوب ، مغادراً البلد بانحناءة قاسية ليختفى فى البعيد ، وليترك النخل والشجر التف كتلة عالية تحجز الأفق الذى ينفث دخانه الحامى .

« هكذا يا « عدلى » تحيى الشوق ثم تتركنى » ؟ .. اشتاق لسانى للخمر ولا خمر فى البلد » وتردد أكثر من مرة فى الهبوط إلى جسر النهر من الضفة الأخرى .

« يلعن أبو الدنيا ! »

وتفادى التراب الذى هاج حول قدميه ، وسار على رافد الترعة الصغيرة التى تخرج من باطن النهر ، وعبر الأرض الواسعة المحجوزة للمولد ، ورأى قبة « الحاجة آمنة » يضىء بياضها اخضرار الشجر النائم حولها ملقياً ظلاً يرد الروح ، واستقبل « الخصّ » المقام تحت التوتة الكبيرة التى تفرد أغصانها الكثيرة فى دائرة واسعة فوق مدار الساقية .

ورأى هناك الحوذية ، ينتشرون على القش ، يراعون الخيول القلقة التى تنفض الذباب عن جلدها وهى واقفة بين العريش تمضغ التبن من كيس معلق فى بوزها
ــ سلام عليكم .
ــ سلام ورحمة الله وبركاته .

وتوقفت الأفواه عن مضغ لحم السمك المشوى ، المفرود فى المناديل المحلاوى ، وحملقت العيون الراشحة باندهاش ، وثبتت الأيادى بأكواز البلاستيك ، فلا هى ترفع إلى الأشداق ، ولا هى تنزل إلى الأرض ، واختار كومة قش بالقرب من باب « الخص » وصفق أحدهم : هات هنا واحد « دبل » للأسطى . وخرج « الديدامونى » بظهره المحنى ، وبذراعيه المشمرتين عن فانلة قطنية مخروقة فى أكثر من مكان ، نقل قدميه ببطء جهة « يسرى » وهو يحاذر ألا تندلق البوظة الخامرة من حواف الكوز ، تحرك نعله الممزوع ، ليزيل الحصى ، ونظف بقعة دائرية صغيرة أمام « يسرى » ثبت عليها الكوز ، وقام يتأوه ، من عظام ظهره التى طقطقت بصوت مرتفع ، وعاد ممسكاً جنبه إلى « الخص » ثم التفت : أجيبلك سمك ؟
ــ لا .. عاوز حاجة خضرا .

ورفع الكوز إلى شفتيه ، شفط من الرغاوى السابحة على الحافة . « الفرق كبير بين لذعة البوظة ولذعة الويسكى ، الطبقية فى الخمر أيضا ! صدقت يا ابن الخالة ، كله طبقات ، كان الويسكى فى قديم الزمان وقفاً على الناس « الهاى » الآن الناس من أمثالنا عرفوا طريقه ، منذ عرفوا طريق المطارات والأسواق الحرة وعادت الخمور الجيدة مرة ثانية إلى البلد ، بعد خمارة الخواجة « طناش » لم تر البلد الخمر فى زجاجات ، وراجت بوظة « الديدامونى »

. . .   .

. . .   .

أهؤلاء من يقصدهم « ياسر » حين يتحدث عن البؤساء والكادحين ؟ أين هم من كلامه الصعب ؟ كيف تقدر عقولهم على فك ألغازه ؟ ياه . . ولا مليون سنة ، أنا نفسى أفهمه بالعافية . ورقك ياياسر فى بر ، وأصحاب المصلحة الحقيقية ـ كما تقول فى البر الآخر . ثم هل أنا خير من هؤلاء ؟ لماذا اضطربوا لما رأونى ، أنا مثلهم « عربجى » لكن « عربجى » تكنولوجيا . . هىء . . هىء . . هىء . . حصانى حديد . وحصانهم من لحم ودم ، أنا مثلهم أعمل بالأجر عند الناس . »

« هنا أنا أقعد وحيداً ، يخشون الاقتراب منى ، على ظن أنى أفضلهم وفيم أفضلهم ؟ الله وحده يعلم ، ألأنى ابن فلان الفلانى ؟ أم شكلى يوحى بأنى لا أنتمى إليهم ؟ لماذا لا يأتى واحد منهم ويجالسنى ؟ وأنا إذا قمت وانضممت إلى حلقتهم سيقول الماشى فى الطريق ، رأينا الأسطى « يسرى » من عائلة كذا ، يفترش الأرض مع العربجية .

كلامك بعيد جداً ياابن خالتى . . بعيد . . ولن يتحقق أبداً . »

ـ وحّد وووه .

ـ هات يا « ديدامونى » كوزا آخر .

« تقصد ياياسر » أن تجعل من هؤلاء ناساً حقيقيين . هذا يتطلب منهم أن يرتدوا الملابس النظيفة ، ويرفعوا عن رؤوسهم المناديل المتسخة ليمشطوا شعورهم . ويدهنوها بال « كريم » ثم يعملوا على قدر طاقتهم ويأخذوا بقدر حاجاتهم ! تعال ياعم لأكلمك عن هذه الدنيا الجميلة ، عن الجنة وكيف ستكون الدنيا بدون عربجية ؟ ربنا خلق الحمار ليجر العربة وخلقنى لأسوقه بعقلى . قل كلاماً آخر .

ولكن ياعم هذا فى الإمكان المساواة ، إذا تجمعت قوتك على قوة الآخر ، وجمعكم الهدف الواحد ، تسقطون الاستغلال ، وتقيمون هذه الدنيا الجديدة ، دنيا العدل ، نسقط من ؟ قبل أن يفكر أحدنا فى هذا سيأكل ضرباً على وجهه لا يأكله حرامى « بُلَغ » فى جامع ، قل كلاماً آخر .

هل رأيت يا ياسر أن أحلامك بعيدة . .

هذا الرجل خير منى ، على الأقل هو يمتلك هذه العربة ، وهذا الحصان ، وله زوجة وعيال يؤنسون وحدته ، أما أنا لا شىء ، لا شىء البتة

وهذا ما يجعلنى أسلم لك رأسى لتعبئها بكلامك ، إنك تغازل حرمانى وكلامك مخدر آخر يؤخذ مع جرعة الحشيش ، أسبح معك ، ومع ورقاتك ، طوال الليل ، ما إن يأتى الصبح ، وأخرج لسيارتى ، وأدخل بين الناس ، أحمل أشياءهم ، وأوصل بعضهم ، هذا فى زيارة ، وهذا فى طريقه للعمل ، وهذا ذاهب لينهى صفقة ، وآخر فى طريقه إلى بور سعيد » ليهرب البضائع ويتجول بها فى الشوارع . ليغير قشرة الناس القذرة ، وتسيح زبدة كلامك فى صهد الزحام ، وأشعر بك بعيداً ، وكنت بالليل بين ضلوعى . »

ـ هات يا « ديدامونى » كوزا آخر .

« وهل يستطيع كلامك تزويجى من بنت الحلال ، الجميلة ، التى تصون شرفها وتنجب لى ولداً ، وولداً ، وولدا ؟ هل يستطيع كلامك أن يملكنى سيارة ؟ ويمنعنى من ذلة العمل مع رجال كان أبى يستخدمهم فى أرضه ، هل يستطيع كلامك أن يبنى لى بيتاً بالحجر الأحمر ، يصمد للأيام ، بدلاً من هذا المتداعى ؟ »

ـ هات يا « ديدامونى » . . هات .

ـ ٣ ـ

لما سقط ظل الجدار الخلفى لحوش العمدة ، وأقبلت نسمة العصارى تلهو فوق ترابه الناعم ، فتحت « زبيدة أم محمد » باب الحجرة العارية من البلاط . ونثرت الماء على التراب ، ووضعت صينية القلل فوق صندوق الخشب لتبردها النسمة اللاهية ، وافترشت الحصير بالقرب من عشة الفرن ، وضعت كوبين من الشاى ، غمست فيهما أوراق النعناع الريانة ، وامتد ياسرٌ بطوله على الحصير إلى جوارها ، يرشف الشاى ، ويحادثها عن سفره فى الصباح الباكر ، ليلحق بعمله ، وسألته عن لقائه ب « سامية » وكلمها عن العريس الذى جاء لخطبتها ، فقالت له من الخسارة أن تضيع منه هذه البنت التى تحبه . كما لم يحببه إنسان قط ، ووصفت له لهفتها حين مرت عليها لتخبرها بالموعد الليلى ، وشكا لها قصر ذات اليد ، وأنه لا يملك القرار فى ذلك الآن ، ثم إنه لا يستطيع حسم هذا الموضوع قبل الاطمئنان على مصير أخته ، وأنه يستطيع أن يقرر

ارتباطه بالبنت بعد أن يرى « زبيدة » فى بيت العدل . وقالت له « زبيدة » : إن عليه أن يهتم بنفسه ، ويدعها لمصيرها الغامض ، وقامت لتفتح الباب الذى ترددت طرقاته البعيدة من الباب الكبير ، ونادت عليه من الداخل قائلة إن شخصاً لا تعرفه يسأل عنه .

وجرع « ياسر » ثمالة الشاى ، وعبر الصالة الكبيرة ، ثم الصالة الصغيرة ، ورأى المعلم « زهير » الذى يسهر معه على مقهى « حمام » فى ضوء الشارع بعمامته المزهرة ، وقفطانه اللامع تحت الجلباب الأبيض ، شد « ياسر » على يده : تفضل والرجل خلع يده ، ومال عليه بوجهه الجهم : الحق ياأستاذ قريبك لم عيال البلد ، وعامل مظاهرة من أول شارع البحر لغاية السويقة ، وأنا أمسكته بالعافية وحبسته فى دكانى ، وقلت إنك الوحيد الذى يقدر عليه .

وارتدى « ياسر » هدومه بسرعة ، وخرج مع الرجل متجهاً إلى السوق وهناك التقى بصديق له يقف تحت مظلة السوق المقامة على الأعمدة الأسمنتية ، رحب به « ياسر » وأخذه من يده ، وهمس فى أذنه : الحق لمه.دا بيقول كلامك كله .. أنا حاولت منعه ، وضربنى بكوعه فى جنبى ، قلت أروح لك .... ولم يستمع « ياسر » إليه ، اتخذ طريقه وسط أوراق الخضار المختلطة بطين الأرض وبين زحام العيال الواقفين على أبواب الدكاكين المغلقة ، يصفقون ويهللون جهة باب الدكان الموارب الذى يحرسه رجلان من حمالى السوق .

وانفتح الباب على « يسرى » القابع فى ظلمة الدكان ، بين روائح خضاره المعبأ فى أقفاص كثيرة تنتشر فى أركانه .

وهتف « يسرى » بعلو الصوت : « ياسر » .. « ياسر » وبدأ يتدفق فى الكلام : كنت نائماً فى دارك ، وأنا عملت الثورة وحدى .

— تعال .. تعال .

— قم ياابن الحلال امشى مع ابن خالتك .

— تحركت من هناك إلى المركز وحدفته بالطوب ، لم يخرج كلب منهم .. الكل اختفى وراء حيطانه ، قلت لهم اخرجوا لى فخافوا لأنى كنت فى حماية الجماهير .

— تعال بس نروح .

— لن أعود إلى الدار فى يوم مجيد كهذا .. هل تدرى كيف بدأ الأمر ؟ بدأت الشرارة فى بوظة « الديدامونى » ، حاولت أن أنقل الوعى للعربجية الذين كانوا هناك ، ولكنهم الأندال أبدوا الخوف والحذر ، أيدوّنى فى البداية ، ثم تراجعوا قائلين : كلامك مضبوط ، ولكن من يضمن لنا الحماية ؟ فانطلقت وحدى إلى معلف المعلم « بسيونى » هناك وجدت العمال يكدحون فى رفع السباخ على الحمير ، قلت لهم إن هذا الرجل يستغلكم ، وينهب رزق عيالكم ليبنى العمارات العالية فثوروا نظروا إليه . وقالوا لى ياعم نحن نخافه . وحاول الرجل الاقتراب منى ، ليستقطبنى ومد لى يده ليسلم على متخاذلاً : تعال ياابن الناس الطيبين .

فضربتها وقلت له فى وجهه : أنت بورجوازى عفن !

وكانت الجماهير قد التمت ، وخرجت لى من دورها ، واختفى الرجل ، قلت يا « يسرى » خذ حذرك ، ها هو يختفى بالداخل ليتصل بشرطة المركز فيقبضوا عليك ، وقلت علىَّ أن افسد خططه ، هاهى الجماهير حولى ، فلننطلق إلى هناك لنفاجئهم وحصل رفعونى على الأكتاف ، وسرت بهم ألقى الشعارات والهتافات ، ومرة « يسقط » ومرة « يعيش » وهم ورائى يرددون بحماس « يسقط » و « يعيش » حتى التففنا حول أسوار المركز ، وقلت لهم احدفوا الطوب داخل السور ، فحذفنا ، حتى سقط المركز بمن فيه ، وقلت لهم علينا أن نحتفل الآن بثورتنا ، فإلى البلد ، ليعرف كل الناس بأن زمن العدل قد جاء ، فتحرروا ، لن تخسروا غير قيودكم ، فأخذنا طريق الزراعية بطوله ، وهاهم الآن بين يديك ، فافعل بهم كما تريد ، خذهم الآن إلى الحكم .

— بس تعال .. بلاش فضايح !

— فضايح !! .. لا .. لا تأكل حقى .. أنا متفق معك من قبل ، لا تأكل حقى أنا لا أريد شيئاً ، السمن البلدى فى قدورى ، والحطب على سطح دارى ، وعندى بدل الجلباب ثلاثة ، فقط أريد عربة أشغلها أجرة ، ألف بها بين البلاد ، وزوجة جميلة بيضاء تخلف لى الذرية الطيبة .

— تعال بس .. ونتفاهم فى البيت .

— ماشى .. لكن لا تأكل حقى .

وتخلصا من العيال المتهافتين عليهما ، وزجرهم المعلم « زهير »

— لا حول ولا قوة إلا بالله ! ربنا يهدى . وتأبط ذراعه متجهين إلى الدار من الشوارع الجانبية البعيدة عن عيون الناس ، وسار « يسرى » بخطوات عسكرية حازمة ، و « ياسر » يحاول ألا يفلت يده من ذراعه الذى يتحرك إلى أعلى وإلى أسفل بانتظام . واختار شارعاً ضيقاً يتصل بشارع الطاحونة ، فشد « يسرى » ذراعه بشدة صارخاً : لا أمر على الحاج « قرد » .. أبداً .. هذا بورجوازى آخر يأكل مال اليتامى .. خذنى إلى المقهى .

— حاضر .. بس اهدأ .. وبلاش زعيق .

وأخيراً وصلا إلى الدار خفية ، وأدخله « ياسر » الحجرة الأخيرة ، وعاونه فى تغيير ملابسه ، ومدده على السرير : أنا

لا أريد النوم . . لازم أشارك فى المهرجانات . . لن تسهر وحدك ، سأكون إلى جانبك .

ــ نام شوية . . سأعمل لك قهوة مضبوطة ، بعدين نروح معاً .

ــ لن تنسى نصيبى . . آ . . أنا قريبك . . أنا لا أريد شيئاً لنفسى ، أنا أريد للناس كل الناس ، فقط أريد سيارة أعمل بها بين المدن ، وسأنقل الفقراء أسبوعاً كاملاً هدية للثورة .

ــ ماشى . . ماشى .

وخرج « ياسر » إلى المطبخ ، وضع الماء فى الكنكة الصغيرة ، ووضع عليه قليلاً من السكر ، وملعقة من البن ، وقلب الماء فوق نار هادئة ، ولما اقترب الوش من الحافة ، صبه فى كوب صغير ،وحين عاد إلى الحجرة ، وجد « يسرى » تحت الغطاء ، يردد غطيطاً عالياً ، والنفخة التى تخرج من جانب فمه تملأ فراغ الحجرة المظلمة ، فركن الكوب على « الكوميدينو » وجلس فوق الكنبة إلى جواره ، يتأمل وجهه المرهق الذى يسيل منه عرق غزير .

القاهرة : يوسف أبو رية



صالح عبد الله الأشقر

قصـة حالات بائع المـاء

مدخل :

تقفين هناك . . بيني وبينك هذا الماء ، والشارع طويل لا ينتهى . . والمارة أكثرهم لا يغريهم صوتى . . والشمس تهطل على رأسى الصغير العارى . . وأنا راشد بائع الماء الفقير . . كلما صبت الشمس خيوطها تقول أمى : الناس يشربون كثيراً حين تحتدم الظهيرة . .

تحمل العجوز إناء الماء وأنا خلفها أسير وبيدى « طاسة » معدنية صغيرة . . وحين نصل إلى المكان المعهود فى « الصفاة » تضع إناء الماء ، وتأخذ الطاسة من يدى وتغطسها فيه ، وتحرك الماء وتشرب رشفة واحدة وتقول : الماء مازال بارداً ، وكانت تفعل ذلك كثيراً . تعود أمى وقد تبللت عباءتها والتصقت ملابسها على جسدها مثل كل مرة .

حزنك فارع هذا المساء . . وصوتى ينغمر بضجيج الشوارع والأقدام الزاحفة نحو قلب المدينة . وحين انحسر النهار عددت قطع النقود المستديرة استدارة الخبز . . وركضت إليك لا ألوى على شىء ، الباب كان موصداً . . طرقته بيد واحدة ، بكلتا اليدين وبصوتى المتعب ، قلت : لابد نائمة . . أتعبها إناء الماء والزحف من بيت إلى بيت تغسل ملابس الجيران المتسخة . . طرقت الباب بكلتا اليدين وصوتى وبحجارة حجم كفى الصغير ، قلت : لابد تشعل النار . . تعجن الخبز ، وطرقت كثيراً وقلت : لابد دخلت أحد البيوت الكبيرة فى الطرف الآخر وقالت:لا أعود قبل أن أتم العمل .

للتراب الرطب عند عتبة الباب رائحة لا تتبدل . . تبعث فى الجو هدوءا حمياً وشهياً يذكرنى بالعيد حين ترش أمى الماء حول باب بيتنا ليهدأ الغبار.تمددت والإناء الفارغ فى داخله الطاسة بقربى وقلت : العيد تأخر كثيرا هذه السنة . وفى لحظة خاطفة . . وجدتك تحت نخلة حزينة تتعطر برائحة الطين . . تتهيأ لليلة العيد . . وحولك الماء والحلوى . . قلت لك دون أن أدرى : إلى متى أنت وأنا لا نلتقى ! وقلت أنت : نبحث عن سقف صغير يأوينا . . لتكبر أنت وتصير رجلاً يحمل عنى الماء والتعب . . قلت أنا : أحب السماء شاسعة مضيئة . . نجوب تحتها مثل كل الناس . . وقلت لى : كيف تفتحت هذه الأبواب . . المساحات/المسافات ؟ وقلت وكأنك تهمسين : ومن دلك على مجيئ ؟

أقول لك : تناديني مزامير حزنك حين كنت أجثو أمام عينيك المزروعتين فى كل مكان . . أقتفى حزنك . . يتطاول فى داخلى طريق بهى يمتد إلى مخابئك الشائكة . . يفتح أبواباً موصدة . . يكسرها . . تتبرج للحياة والنور . . يصير لنا بيت كبير وخبز حار وملابس نظيفة وأصدقاء . . ويصير لحزنك قدرة شرسة على تغيير العادات وفعل ما لا يفعله الفرح . . تقولين يا أم راشد : ها أنا أحزن . . أملأ الدنيا حزناً ضارياً يرتسم على أرصفة أحلام الأطفال ، ومناقير العصافير الصغيرة . . يعتلى قامات الجبال العارية . . يتعانق وغيمة ناصعة للتو كانت . . تصير داكنة سوداء وتهطل تغسل الأرض بالحزن وترتوى ، تلد أطفالاً يخرجون كالانفجارات الصغيرة

لا يرتدون غير الحزن . وملامحهم بلون ورائحة التراب الرطب . . أرى فيها أرى أطفالاً يحتشدون فى الشوارع . . يهدمون المنازل المسورة لتصبير واحدة . . يحرقون الملابس المتسخة ، ويغنون وينثرون الماء على وجه الطرقات . قال واحد من الأطفال : هذه المدينة مريضة لا تصلح للفئران .

قال آخر : أين كان أطفال هذه المدينة ؟

قال ثالث : لنغسل عار الأطفال الذين لم تسو لهم قامات للحزن .

قال رابع : لم أر على الجدران آثاراً عميقة للحزن البهى .

- ٢ -

يأتينى صوت على غفلة . . لا يشبه أصوات الأطفال،يتحرك إناء الماء الفارغ وتحدث الطاسة داخله صوتاً معدنياً مزعجاً

ها أنا . . الأشياء كما عهدتها . . الباب الموصد . . عتبة البيت الرطبة .. اناء الماء.ذكريات العيد البعيدة.وأمى ليست هنا . . وهذا الواقف بقربى يقول : تعال معى تنام عندنا الليلة . زحفت إلى الوراء مرتعباً . . صوته كان كثيراً . . له ضجيج شديد كأنه ليساقط بسرعة مذهلة ولا يتوقف.كدت أصرخ . . أو أسد أذنى حتى لا أسمع تلاحق صوته المرعب . .

مدّ يده نحوى فبدت كبيرة جداً ، ومخيفة جداً . . كجدار يتهاوى ببطء ثقيل على الأرض .

لابد أن أصرخ الآن .

وقفت على قدمى فأحنى الرجل الواقف رأسه طويلاً . . أسدل عينين ثاقبتين لهما لون الصحراء . . تتداوى بحبات الرمل منذ الولادة الأولى إذا كف المطر وتوارى وغاب بعيداً تنحدر من عينيه دمعة دافئة تختفى قبل أن تلامس وجه الأرض . رأيته بأم عينى يرفع رأسه رويداً . . يفتح عينيه بعناد بالغ للفضاء الدامس ويقول :

اشتدتْ شمس شهر الحجة واحتشدت على الطريق الرمادى الطويل . فى وسط الطريق تمايلت العجوز بجسدها المتعب ثلاث مرات واستدارت إلى الخلف وسقطت . . فى التراب عند الطريق الرمادى ولطخ عباءتها وثوبها البنفسجى الطويل . . كانت تئن والبسطاء يتزاحمون حولها .

قال أحدهم والذين حوله يهزون رؤوسهم التى تحت : هذه بلا شك نوبة صرع حادة ، واعترض آخر وقرر : هذه الحمى وشمس شهر الحجة إذ تنهال على رأسها صارت العجوز تنتفض ، وتهذى . . تتحدث عن أطفال يبيعون الماء والبكاء . يقفون تحت الشمس . . يسألون الخبز والأصدقاء . حملوها وتحت نخلة حانية تمددت العجوز .

صالح عبد الله الاشقر



طلعت فهمى

قصة

قصص حب حزينة

□ سوء تفاهم

اسمها «كريمة» اسمه «على»

تكتب الشعر ، يكتب القصة . تعارفا داخل مكتبة الجامعة . كانت تبحث عن كتاب يعالج موضوعاً ما فى التاريخ فذكر لها واحداً ، وبعد أن استعارته أخذت تقرأ . وأخذ هو أيضاً يقرأ ، ونشأ بينهما ما يشبه التحدى على من ينتهى أولاً . وبعد أن انتهى وقت القراءة داخل المكتبة خرجا معاً وتوجها إلى الكافتيريا . شربت عصير الليمون المثلج . شرب القهوة ، وتحدثا عن الشعر والمسرح والدين . أحس أنه أمام فتاة غير عادية ، كان كل شىء فيها رائعاً وجميلاً .

أحست أنها أمام فتى غير عادى . كان كل شىء فيه غريبا وشاذاً .

أحبته . . أحبها

قصائدها فى الحب جمعتها فى كراسة وكتبت فى أول صفحة إهداء تقول فيه «أهدى إليك أولى تجاربى فى قرض الشعر فأنت الوحيد الذى يتحمل أخطائى»

قدم لها عدة قصص منشورة فى إحدى المجلات وكتب إليها يقول : هذه قصص كتبتها من أجلك قبل أن أعرفك»

قالت له : كتاباتك ما هى إلا صدى لقراءة أدب اللا معقول ولكن بغير تفهم لطبيعة حياتنا ومشكلاتها ، وعندما أبحث عن أبطالك بيننا لا أجدهم .

قال لها : أستطيع أن أقول عن شعرك إنه مضىء . . مضىء فى عالم مظلم .

قالت له : كلمات قصصك تصلح لأن تكتب على مقبرة !

قال لها : يا فتاة تكتبين عن الحب وكأنك فى الرابعة عشرة .

قالت : اقرأ تولستوى وترجنيف .

قال : اقرئى جينيه وكامى .

قالت : أنا لا أفهمك .

قال : أنا لا أفهمك .

□ موقف للوداع

كانا يقفان وجها لوجه فى مكتب البريد . هو مشغول بخطاب سيرسله إلى بلد أجنبى يفكر فى الهجرة إليه ، وهى مشغولة بمراقبة الناس من حولها . تعارفا داخل الجامعة ، كانا يعملان بالسياسة . كانت تدخل السجن ويكون هو خارجه ، وتخرج منه فيدخله ، وهكذا . . . كان يحبها ، ولكنها ــ ولسنوات ــ كانت تبحث عن سبب لرفضها حبّه ، التفت إليها بعد أن انتهى من لصق الخطاب وقال :

ــ سنتزوج ، وآخذك معى ، ونحيا حياة جديدة . .

كانت صامتة ، تبحث عن سبب لترفض ، ولكنها كانت عاجزة ، وأنقذها قروى يمسك بورقة بيضاء من إلحاحه عليها بالإجابة ، اقترب منه وقدم له الورقة وطابع الدمغة ، وقال بسذاجة بريئة :

ــ تسمح يا بيه تلصق لى الطابع ؟

تجهم وجهه ولكنه مع ذلك أمسك بالطابع وألصقه وهو يتأفف ، وانهالت عليه عبارات الاستحسان والشكر من فم القروى الذى اعتقد أن أحداً لا يمكنه لصق الطابع بهذه الدقة والمهارة مثل هذا الأفندى الذى يرتدى بدلة ، ولكنه لم يعن بالرد على شكره . وبعد أن مضى القروى خرجت الكلمات من فمها بطيئة ، حزينة :

ـ لا أعتقد أنك كنت تثور فى الماضى من أجل الناس .
ضحك بسخرية وقال : من أجل من إذن كان السجن وكان التشرد ؟
قالت : لا أعرف

وقفت صامتة تنظر إليه ، وخُيِّل إليها أنه يكرهها من أعماقه ، ولما لم تجد ما تقوله سارت خارجة من مكتب البريد ، ولكنه وقف مكانه ولم يتحرك .

■ رودانيا .
كنا نستغربها بيننا فى الجامعة ، بملابسها الغالية جداً . وأصلها التركى ، ووجهها الرائع الجمال وصيفها الذى تقضيه فى إحدى بلاد أوروبا . وكانت هى أيضا تستغرب نفسها بيننا ولم نوفق أبداً فى التقرب إليها أو مصادقتها . وكانت محاولة كل منا للحديث إليها تواجه ببرود قاتل وحياد مؤلم من خلال إجابات مختصرة لا تحمل الرغبة فى المزيد وتحدث إليها أحدهم بسخافة .

فقالت له : يجب أن تفرق بين أن تكون طالبا وأن تكون لقيطا !

وفى يوم ، أردنا العبث بها ، فكتبت شعراً فى عينيها ، وجعلنا أحدهم يتصف بالجرأة يدفعه إليها ، وبعد أن قرأته ، نظرت إلىّ من بينهم جميعا . . فنظرت تجاهها وابتسمت ابتسامة حملتها بعض السخرية من طبقتها وحياتها .

بعد يومين استوقفتنى على سلم الكلية ، وقالت : شعرك مهذب ، ولكنك غير ذلك . ثم تركتنى ومضت . . ونجحت فى أن أجعلها تقرأ كتبا من مكتبتى ، وأن تخرج معى لأحدثها عن أحزانى .

قالت لى يوماً : أنا أتعاطف مع أحزانك ولكنى لا أحبها .

ثم سمحت لى أن أحدثها بحديث الحب ، وأن أصحبها إلى بيتها بوصفى زميل دراسة .
أحببتها . .

وقابلت حبى باستلطاف ومشاعر أخوة أملت أن يتحولا إلى حب . واعتقدت أنى سأنجح فى أن أجعلها تتخلى عن عالمها من أجلى . ولما نشرت لى قصص فى المجلات نقلت رغبتى فى خطبتها إلى أبيها .
رد قائلا : سأموت قبل أن تتزوج ابنتى من مثلك
بعد شهور ، تزوجت وسافرت إلى أمريكا .
من هناك ، كتبت تقول : كنت تجرنى إلى ضياع لا أحبه ، ولا أريده
أرسلت لها قصصاً لى وكتبت : أنت فتاة بسيطة وهذا كل ماهنالك .

كتبت تقول : قصصك سوداء وحزينة لماذا تكره نفسك ؟ الحياة جميلة ، جميلة
انقطعت رسائلها عنى ، وأنا الآن موظف صغير ، بائس . تخليت عن أحلام الأدب رغبة فى أن آكل عيشاً ثم أتفلسف . والآن أجلس فى انتظار فتاة تأتى لتنحت حجراً ـ تركته رودانيا مكان قلبى ـ على شكل قلب يستطيع الحب ويعاود الغناء .

القاهرة : طلعت فهمى

محمد فضل

قصة زهـــرة .. الأســـوار العـــالية

البيوت قصيرة متلاصقة .. بظهر كل بيت فتحة على هيئة عين صغيرة ترمق الأسفلت فى فضول دائم ، ووراء الأسفلت يكمن المبنى الأبيض الشامخ ، تلتف حوله أشجار كافور غليظة الجذوع ، غزيرة الرأس تنحنى لتغمس شعرها فى مياه الترعة ، تحت أحد هذه الأشجار وقف « علوى » فرأته الصغيرة منتصبا واقفا رائحا غاديا حول عربـة « الخضار » ومن أمـامه يتكىء الصغير « محمد » على جذع شجـرة ، يعبث بعينيه ويـديه فى بعض الكتب المتناثرة على حشائش الضفة حينها يشتد الضغط على الأب يضطر الصغير إلى ترك كتبه ويخف عارضا عليه المعونة فيتقبلها بعد احتجاج . تمتد الترعة وتتلوى لتفصل الأسفلت عن سور السجن العالى . بعد العودة من المدرسة تصطحبها الأم إلى العربة ، فى يد الأم شنطة الخضار ، بيدها هى « قصة جديدة » بينها تكون الأم مشغولة بالمساومة مع « علوى » تتبادل هى والصغير الأحاديث المحببة حول شارلوك هـولمز وأرسـين لوبين ، وحينـما تعلق بهما نـظرة عابـرة من عين الأب تعـرج أحاديثهما ــ كرها ــ إلى المقرر والامتحان والمدرسين .

يجبن منهـا نـظرة إلى السـور العـالى المـدجـج بـالأسيـاخ الحديدية ، والأسلاك الشائكة خلف الترعة ، بالداخل يرتدى أبوها الزى الميرى المرصع بالأزرار النحاسية .. يضع « كابا » عـلى رأسه ، لا يكف عن التنقـل من مكتبه المـواجـه لمكتب الضابط إلى الصالة .. إلى العنابر .. دائما وراء العسـاكر . العساكر ينادونه باحترام شديد : حضرة الصول .. الضابط يقول له بحب : ياعم ..

حينـما انتقل الأب من سجن القنـاطـر إلى طره أعـطتهم الحكومة البيت الـواقع عـلى ناصيـة « مساكن السجن » كـل البيوت الأخرى صغيرة ومتماثلة فى الحجم ، أما بيتهم فأكبر وتحيط به جنينة صغيرة .. جاءت أفواج المساجين فى نوبة عمل لتـرتيب البيت .. كـانت تـراهم يصعـدون السلم الخشبى وينـزلون بخفـة القرود ، فى أيـديهم المسطرين أو الجـردل أو الفرشاة ويتبادلون النظرات والأحاديث الودية حينـما ينظرون إليهـا يضحكون .. ضحكـات وحشية تتفجـر من ملامحهم القاسية ، يشيرون إليها فتقتـرب متوجسـة ، لا تنسى أنه فى مكان ما ، ووقت ما قتل أحدهم شخصا قد يكون رجـلا أو امرأة كبيرا أو صغيرا أو حتى صغيرا مثلهـا . تأنس لنـظرات الحنان المتدحرجة من مـلامحهم المشققة الجـافة كـما تتدحـرج قطرات الماء من بين ثنيات الصخـر .. يهجع خـوفها حينـما يربتون عليها ، يقبلون بنظراتهم ضفائرها الطويلة المعقودة فى الشرائط الملونة . يتوسلون اليها أن تشترى لهم السجائـر من الدكان القريب . غالبـا ما تحـزن .. ولكنها تـذهب بعد أن تضيف الأم تأييدها إلى إلحاحهم .

بعوده الضامر ووجهه الممصـوص اقترب منهـا ، انتظمت ملامحه الذاوية ابتسامة شاحبة اقتـرنت بقلق خفيف سرى فى أطراف جسده ، انبعث من عينيه بريق خافت وهو يدس يده فى السترة الزرقاء ، لمحت وردة حمراء تتألق من بين ثيابه . همس بانفعال وهو يقدمها لها :

- اسمك وردة ؟

ترددت . (يقول الأب إن عطوة هو المراسلة الخصوصى لمكتب الضابط ، لذلك تراهم دائما ثلاثة) .

- بل اسمى زهرة .

- وهذه أيضا زهرة ، ألا يوجد لديك علبة صغيرة ؟

بحرص حملها . . دفن العود والجذور والشتلة فى العلبة ، وسّدها إفريز النافذة عبثت نسمة عابرة برأسها فتمايلت أوراقها القرمزية ضاحكة . . هتفت فى فرح وحماس :

وردة رائعة ! من أين حصلت عليها ؟

- من بين الصخور البارزة لجدار السجن .

تألقت الدهشة فى عينيها .

- استيقظت ذات صباح فطالعنى وجهها الجميل يطل علينا من خلال القضبان الحديدية لنافذة العنبر ، أما الجذور فكانت نائمة بين طيات الجدران

أسرعت تحمل العلبة بين يديها ، تتأملها بلهفة ظاهرة . . حول وجهه إلى النافذة .

(نافذة صغيرة أيضا تعترضها نفس القضبان الحديدية . . أما الأخرى فأعلى من سور السجن وتطل على وجوه الأشقياء وظلام العنبر ، هنا تطل على الشارع الواسع ، ووجه الصغيرة البرىء)

- راعيها بإخلاص . . حتى لا تموت !

فى أيام الأجازة فجرا ، وعلى الصدى المتباعد لوقع خطوات الأب تهب مستيقظة تسرع إلى النافذة . . تروى زهرتها وتنتظر ، تصافحها طراوة النسيم ووجه الأسفلت خاليا لامعا إلا من طابور العساكر المنتظم على الصفين . . تتوقف السيارات . . يختفى المارة . . تعرف أن موعد طابور العمل قد حل . . لا يمضى وقت طويل حتى تراهم فى ثيابهم الزرقاء الكالحة وطواقيهم يزحفون من البوابة الكبيرة عبر الترعة إلى الأسفلت ، جيش من النمل الضخم . بسحنهم الجافة يقطعون الطريق . . بنظراتهم النهمة الزائغة ينقرون الأرض والسماء والنوافذ والأسطح . . بوعيهم المشرئب وفضولهم الظمىء وسمعهم المرهف يزدردون وجوه الأطفال والنساء وأصواتهم ، يلوون أعناقهم بعصبية ذات الشمال وذات اليمين كسرب من الطيور الضالة انفلت خلسة من القفص : الحديد يصل بين أيديهم ، والعساكر يسيرون من خلفهم وجوارهم . . يحصون خطواتهم القلقة ويقودونها إلى الطريق الوحيد الذى لا يوجد طريق غيره فى قلب المقطم

همس الأب أن السجن فى حالة طوارىء والعساكر سيكونون جميعا فى خدمة خارجية ، ثم ارتفع صوته قليلا :ــ يجب أن تمنعى « بنتك » من الخروج اليوم .

قاطعته الأم :- سيكون حفلا جميلا . . لماذا لا تصحبها معك ؟

احتد الأب :- ليس من الضرورى ، فهذا الباشا مشهور بعلاقاته الوثيقة مع الخواجات ، سيشرف الحفل عدد كبير منهم .

رددت الأم وهى تسلم وجهها المتجهم للحائط :ــ فى كل مرة يذهبن ! أنت وحدك الذى تعترض .

الأستاذ الكبير يلمع تحت الشمس . . تتأود الأعلام الملونة مستسلمة لوشوشات ومداعبات النسيم العابث فوق السور العالى . . الأرض المفروشة بالرمال الصفراء تتخللها أحواض الزهور المستطيلة والمربعة ، تتطاير البالونات والأوراق الملونة منطلقة لتودع اسم الأمير والأميرة فى حضن السماء . ليالى كثيرة تنام على صوت أمها وهى تصف لها سحر الثياب المزركشة على أجسام أعضاء الفرق الموسيقية . . فتيات المدارس والملاجىء ذوات الحركات الرشيقة واللباس المهندم وهنّ ينطلقن فى باقات منظمة . . يقدمن عروض الرقص والغناء ، ينطلق صوت النفير فتندفع فرقة من الفرسان إلى قلب الملعب فى جسارة وخيلاء ، يستقبلها الجمهور بالصياح والورود ، تطوف على الجالسين رافعة أيديها بالتحية . . يمزق الهدوء صوت انطلاق الرصاص إيذانا ببدء السباق . أجفلت مرتعدة . . تتسلط عليها من خلال الوجه الأشقر والعينين الصفراوين نظرة حادة كنظرة النمر وإلى جواره جواد ضخم ينتصب مزهوا بقامته العالية وشعره الكستنائى اللامع ، يدس فمه وأنفه بين عشب الأرض . وقفت مترددة تهم بالرجوع . . عاجلها صوت الأب :

- زهرة سلمى على الكابتن !

بخطوات مترددة وأنظار مرتخية إلى الأرض تقدمت . . التصقت بنظراتها ساقان غليظان حمراوان يبرزان من الشورت الكاكى فى غلالة من الشعر الأشقر ليستقرا فى « بوت » مفلطح كالقارب . . . طبنجة سوداء كبيرة تتدلى من الحزام الأصفر . ضحك الكابتن ، طوح رأسه إلى الوراء مد اليها يدا مكتنزة تحتضن « باكو » شيكولاته ، صمتت ، انكمشت وتراجعت ، أنقذها صوت الأب من الخلف

- خذيها يا زهرة . تشجعت غالبت خوفها وتقدمت ، أطبق على يدها الصغيرة رفعها فى الهواء قذف بها إلى ظهر الجواد وقفز وراءها ، غزَّ الجواد بعصاه ، أطلق ضحكة هيسترية انطلق

الجواد على أثرها يدك الأرض بسناكبه ، ثائرا ناثرا سحابة من الغبار حول البقعة الخضراء التى يدور حولها ، صرخت مستيقظة على صوت أبيها وهو ينهى أمها عن الخروج فى ذلك اليوم ولكن بصوت أعلى من قبل .

صعدت إلى السطح . . انتفض خوفها ، تجسد لها صاحب الوجه الأشقر والبنطلون الشورت والساقين الغليظين يسير متبخترا إلى جوار السور تتبعه فرقة من الفرسان ، رأته يشير إلى شجرة الكافور الغليظة حيث كان يجلس « علوى » وابنه إلى عربة الخضار . . تحركت فئة من الفرسان فى الاتجاه الذى حدده « الكابتن » . . تحركت فئة فى الاتجاه المقابل أصبح الطريق محصورا بين جحافل الفرسان فانقطع المرور ، استدارت السيارات والمارة من الطريق الآخر ، ارتفع على قمة الشارع صوت الطبل والزمر وموسيقى القرب معلنا وصول فرقة المارش العسكرى . فى تلك اللحظة كانت الشمس تصعد متحسسة طريقها إلى أعالى المبانى لتنشر أشعتها الزاهية على المكان . انبعث صوت « البروجى » فانغرس الطريق الخالى بالعساكر من كل لون . ردد الأسفلت وقع حوافر جواد « الكابتن » وهو ينتقل به يمينا ويسارا ملقيا بتعليماته فى كل اتجاه . . ضج الأفق بصوت كلاكسات ضخمة ، فبرزت سيارات سوداء مهيبة تتصدرها الأعلام الصغيرة تبتلع الطريق وتتهادى بين صفين من الكونستبلات ، تناثر هتاف المتفرجين وتعليقاتهم من النوافذ والأسطح ، ازدادت حرارة الشمس وأصلت المنطقة العراء ، احتقن الوجه الأحمر المكتنز ، احمرت العينان ، التهبت الجفون ، أخرج منديله بعصبية مر به على وجهه ، لكز بطن الجواد ففزع رافعا قائميه الخلفيين صاهلاً . . شدد يده على اللجام فازدادت حركة الجواد توترا . . رفع الكاب وجعل يمسح العرق من وجهه ورأسه ، ازداد تسلط الأشعة فنضجت جبهته عرقا غزيرا ، أرخى اللجام فأوسع الجواد خطواته ، راكضا عبر الطريق الأسفلتى محاذيا للنوافذ ، ازداد تناثر الأوامر من فم « الكابتن » المتوتر . . وازدادت حركة الفرسان وارتباكهم ، اندفع الكابتن يواصل ركضه . . يجتاز الكوبرى ، يلوك الكلمات والأوامر إلى كل من يواجهه ، يلوح بيده فى اتجاه السجن والفرسان وأشجار الكافور . . أوسعت الشمس خطواتها فتوسدت قلب السماء ، انسحب من أمامها كل آثار للظل حتى ظل الأوراق ، التهب رأس الكابتن . . عاد يمسح رأسه ووجهه أسرع إليه أحد الجنود بكوب من الماء المثلج . . فى تلك اللحظة ومن مكان ما طارت طوبة شقت الفضاء وهى تئز ، واستقرت فى صدر الجواد ، فانتفض ارتفع صهيله ، قفز عاليا ، ترنح الكابتن وهوى على الأرض ، تخلخلت الطوابير على الجانبين . تفرقت ، خف البعض إليه . . أشرع البعض سلاحه وهرول فى اتجاه الطوبة ، حمل الكابتن على محفة إلى السجن . . ابتلعته البوابة الكبيرة .

انشقت الأرض عن سيارة جيب ، قبل أن تقف قفز منها ضابط اغتصب انتباه الجميع ، هتف فى وجه المأمور بكلمة واحدة : « جون ؟» أجابه المأمور بالتحية ، أشار إلى الداخل . هدر صوت العربات المصفحة التى تخترق الطريق هابطة من المعسكر بالمقطم ، تفجرت طلقات الإرهاب فى السماء ، انضم فريق الفرسان المصطف حول الطريق إلى العربات . شكلوا فريقا للبحث تحرك بقيادة أكبرهم رتبة ، بعد دقائق عادوا يحملون جسدا صغيرا مكبل اليدين والقدمين واندفعوا به إلى داخل السجن عبر البوابة التى فتحت على مصراعيها هتفت زهرة : محمد . ثم نظرت إلى أمها وصرخت : أبى ! واندفعت . . امتدت إليها يد الأم بحركة عفوية تحاول منعها ، طوت درجات السلم بخطواتها المضطربة ، تعرف طريق السجن جيدا ، عبرت الأسفلت والكوبرى ، لم يكن هناك أثر لعلوى ولا للعربة . كانت الخضروات مبعثرة أسفل الكوبرى ومختلطة بالماء والطين . يتضاعف انفعالها ، صدرها يعلو وينخفض هتف السجان الواقف على البوابة : زهرة ! اخترقت الحشد والجلبة والذهول فى طريقها إلى الردهة الخارجية ، قادتها الغريزة إلى غرفة جانبية يقف على بابها ثلة من ذوى البذل الميرى بينهم الأب ، بالداخل تمدد « جون » على السرير الأبيض . . انحنى عليه أحد الأطباء ، تجهم وجه الزائر المهم وهو يتبادل والمأمور الكلمات ، خرجت كلمات المأمور مضطربة متلعثمة ، احتبست الدهشة فى صدر الأب وهو يهمس باسم ابنته ، تجلت الدهشة فى أعين الجميع ، انهمك المأمور بمعاونة أحد الضباط فى الشرح بالعربى والإنجليزى ، دون أن يبدو على وجه الخواجة أى أثر للاقتناع ، همس عطوة فى أحد الأركان وأقدامه تصطك : (وجعلنا من بين أيديهم سدا ومن خلفهم سدا فأغشيناهم فهم لا يبصرون) . صرخت زهرة : ليس لأبى شأن ! واندفعت إلى الأب تلتصق بجسده تتمسّح ببنطلونه تتعلق بيده ، تحسس الطبيب كل جزء من جسم « جون » دس سماعته فى صدره نقر بأصبعه ظهره أرسل جون آهه ممطوطة واهنة ، بدا عليه الارتياح ، انتقل إلى وجه الزائر ، انتصب جذع الطبيب ، أخذ نفسا عميقا وتهيأ للكلام . . تعلقت الأنظار بفمه فى انتظار الكلمة التى قد تودى بحياة الصغيرة أو تنقذه . . لم تطق الصغيرة رددت : لقد ألقوا بضاعته فى الترعة . . ! شرخ صوتها النحيل جدار الصمت المشحون ، تفتقت ملامح القائد عن شبح ابتسامة ماكرة ، تحول بوجهه إلى

المأمور ، قطع الصمت المتوتر بصوته الأجش : بنت من ؟ وغمز بحاجبيه ويده إلى الصغيرة ، ازداد ضغط الأب على يدها ، أحاطها بذراعه وانكمش فى أحد الأركان ، واصل القائد تصويب نظرته الثاقبة المتنمرة على الوجه البرىء ، ربت على أكتافها بحنان مفتعل : وكيف عرفت ذلك يا صغيرتى .

سارع المأمور إلى نجدة الأب وقال بلهجة يظن أن الكابتن يفهمها : إنها طفلة صغيرة ! إنها بنت حضرة الصول . اقتحم الصمت من جديد حركة غير عادية لفرقة القناصة وهى تدق الأرض بخطواتها الصارمة المنذرة ، كانت تدفع أمامها « علوى » هذه المرة ويداه مكبلتان بالحديد ، وماسورة مدفع غليظة مصوبة نحو رأسه ، توقف انتباه الأب على ملامح القهر الممزوج بالتحدى فى عينيه ، صدره المفرود فى استهانة ، خطر له أن يغافل الجميع ويزوغ بالصغيرة صرخ القائد فى وجه علوى ، اختلطت اللهجات فى صراخه . ارتفع صراخ الصغير من الزنزانة فارتجفت لها الأبصار والآذان والقلوب ، لوح القائد شامتا منذرا إلى مصدر الصراخ ، إزدادت ملامح علوى تحجراً خانته أعصابه للحظة فصر على أسنانه ثم عاد إلى بروده من جديد . أشار القائد إلى الساعة الكبيرة المعلقة فى صالة السجن ثم إلى فريق الفرسان المتربص بالأركان فتحرك فى اتجاه البوابة ، تيقظت أحاسيس الأب على همسة من أحد الأركان المنزوية فى الزحام فتنبه إلى وجه عطوة الممصوص يهمس بعينيه ويديه وملامحه إلى الفتاة والبوابة الخلفية .

تردد الأب فدفعه الزملاء ليعبر البوابة ، التقطت أذنه همس عطوة مشجعا :

- أفلت بالصغيرة .

استقبلها صوت طلقات نارية تتطاير فى السماء ممزوجة بقرع الطبول والدفوف .

تدفق الهواء الطلق إلى صدره فتراخت قبضة الضيق عن نفسه . جاشت مشاعره فجعل يدعك أصابع الصغيرة بكفه وهو يرمق تكاثف الألوان النارية فى السماء وتحولها إلى قوس قزح إيذانا ببداية الحفل .

تلفت الأب إلى الصغيرة : فى عينيها فرحة ظاهرة محلقة ، وعلى شفتيها سؤال حائر :

- لماذا كان يصرخ القائد فى وجه « علوى » ؟

أجاب فى إيجاز : كان يسأل عن مصدر الإصابة .
لم تشف الإجابة غليلها فازداد بريق التساؤل فى عينيها .

- كان يقول إن الإصابة إما أن تكون من الطوبة أو من ضربة الشمس ، إذا كانت من الطوبة فلابد أن يجلد الإبن أمام أبيه .

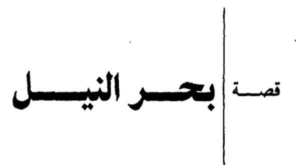
فسألته : فإذا لم تكن ؟

رفع الأب وجهه إلى أعلى .. كانت الشمس قد انزوت مختنقة فى غيوم المساء .

الإسكندرية : محمد فضل



ابراهيم فهمى



ملحوظة لصفيّة مكى :

. . . تسأليني يا صفيّة ، عمّا فى يدى ؟ . . أقول لك ، لا هو الحب ، ولا الغرام ، وما تحت يدى ؟ . . أقول لك هالمدينة ، ترابيزة ، أكتب عليها ، بالروح لبلادى ، ولا أحد يعشق مثلى ، فيحب مثلى ، ويكتب مثلى ، والغرام ، لبلادى ، بلادك ، والدنيا من بعدك ، من بعدها . . يا صفيّة ، هوان .

. . لا البلاد . . بلاد . . ولا الدنيا دنيا ، ولا القمر . . قمر ، ولا الشمس بنت السما بلّت أجنحتها فى « بحر النيل » ، ودلته على مكانتا ، ومن ورائها الأوز ــ مواكب ــ غنّ لنا يا عثمان بشير ، غنّ ، والبلاد ، فى أفواه الناس أسامى ، غنّ لنا واضرب على الغاب ، فنرقص ، رقصة الشمس لمّا تشرق ولمّا تغيب ، وغابت عن بلاد الكنوز ، فغابت عن الدنيا ، أمانة تضرب لنا يا عثمان ، فتغنى حتى تغنى الدنيا معنا ، وحتى يسمعنا « بحر النيل » هناك من الوطن القديم ، فيرجع لنا ، ينادى الشمس بنت السموات العُلى ، كى تبل أجنحتها فيه ، وتدله على مكاننا الجديد ، ومن خلفها الأوز ــ مواكب ــ ساعتها لا يؤجل الكنوز الكبار ، مواعيد الزفاف إلى ساعة تنطفىء فيها نار البنات ، اضرب لنا يا عثمان ، فتغنى كما كُنّا نغنى والدنيا معنا ، والبلاد . . بلاد ، فيعرف كل حبيب غناء حبيبته ، فيترك ما فى يده ، إن كان شراع مركب مسافر ، إن كان بيتا يبنيه على يده ، فتتلاقى جماعة على الجانبين ، نهرب من عيون الكبار بين المراكب ، تسألنا الأمهات عن السحر فى يدنا ، . . نقول الحب وغرام الأحبة ، وعن السحر فى قلوبنا ، لا نعرف سره ، واسألى يا أمى ، الحبيب الغالى ، والقلب سره فيه ، وما كان فى اليد فى اليد ، وما كان فى القلب فى القلب ، كنت يا عثمان ، تضرب لنا على الغاب ، « ونحّنا » خارجات بالزبديات على رؤ وسنا تضرب لنا أغنية نرقص عليها ، ومعنا الشمس ، والحريم يرقصن بعد كل السنين ، كنت تضرب لنا يا عثمان فنرقص ، ولا أحد يمنعنا ، حتى تكسرت الزبديات ، وشربت الأرض من اللبن الرايب ، وخاب فينا أمل الرجال عند « بحر النيل » على المراكب ، قالوا : لا بنات ولا لبن ، فضربنا الآباء ، وضربتنا الأمهات ، يقول الكبار : « للرقص ساعة ،

وللحب ساعة ، لكننا لا نعرف إلاَّ ساعة واحدة ، هى ساعة هوى ، والدنيا يا هُوىَّ[1] ، هى ساعة واحدة ، ساعة الحبيب الغالى ، هى ساعة غرام .

.. هناك لمَّا كانت الأرض .. أرْضاً والسماء .. سماء والشمس .. شمساً ، قالت نساء الكنوز : نهاجر يا عثمان ، قال ولد الكنوز : .. نهاجر يا بنات . و « بحر النيل » الساعة ، غاضب علينا ، يقول الكلام المنقوش على كف الملك العظيم ، إذا خالف الكنوز الوصايا ، وكذبوا ثم نسوا أن يرموا « لبحر النيل » الهدايا ، يطردهم من الأرض ، التى ولدوا عليها ، ولا تتحلى النساء بذهب الملوك ، قالت البنات : . هى هانم حسين ، أخذت من ذهب الأميرات ، تحلَّت وتزينت ، ثم قالت : .. يابنات كل الخير من عرق زوجى .. « عثمان بشير » .

.. تقول صفيه مكى .. أضع أذنى على الأرض ، أقول : دقة القلب ، دقَّتان ، .. دقة لحبيب القلب ، بشورى ، ودقَّة لك « يا بحر النيل » ، أقول ، وأنا صفيَّة بنت الكنوز ؟ .. بالله عليك يا بحر ، النار فى القلب والجسد مواجع « يا بحر » نكبر « نحْنَا » البنات من دون بنات العالمين ، قبل العام بعام .. تعود يا بحر ، ويتزوجنى بشورى ، ولو لم ترجع ، يعايرنا الناس الكنوز ، بعد الزمان بزمان ، يقولون : أول المحبين ، أو العشاق ، أول المتزوجين فى غيابك ، يـ سيد الدنيا ، بشورى ولد عثمان ، وصفية بنت مكى .

.. تسأل صفيَّة مكى ، عثمان بشير ، سيد الكنوز أجمعين ، عن « بحر النيل » لما قالت عنه للنساء والبنات .. راجع يا هوىْ ، والشمس بنت السماء ، قالت لصفيه مكى ، .. يا صفية ، سأنزل فيه ، أبل أجنحتى فى مائه ، وأدله على مكانكم ، وقالت لعثمان بشير وقالت لبنات الكنوز ، تقول صفيه مكى : « كذَّاب يا عثمان بشير ، كذَّاب ، الساعة تكذب علينا يا عثمان ، كما ها لبلاد الكذَّابة ، و« بحر النيل » ، لا يرجع ولا تبل الشمس أجنحتها فيه ، وتشير له على مكاننا ، كانت البنات يتزين له ، يلبسن أجمل الملابس ، يحتفظن له بأحلى العطور ، يتدربن على رقصة الفيضان العظيم ، يقول عثمان بشير : « لا ياصفية ، الشمس ، هى أول القادمين ، ووراءها الأوز ـ مواكب ، وبحر النيل ، العريس ، تفتح له صفية ، مجرى ، فيأتى عند بيتها ، والصغار يأخذون الورق ، يصنعون له مراكب صغيرة ، يسمونها بأسماء البلاد القديمة ، والبَّحاره ، شدوا السوارى على المراكب ، ساعتها ، تجرى الفلك بأمره ، على مياهه ، باسم الله مجريها ، ومرسيها ، فتقول صفية : .. ها لفرح كله ، ولا ترجع ، يا سلام ، يابحر النيل ، لك ساعة شوق ، تساوى الدنيا ، وما فيها .. !

.. تقول بنات الكنوز ، لمَّا تأخر سيد الكون عن مواعيده ، .. « دمع العين لا ترجع به البلاد ، يا هُوْى » ، وعددن الأسباب ، قلن : .. غضب عليكن « بحر النيل » يا بنات لأنكن لا تحتملن العشق بالجوابات فاعطيتن أنفسكن لعثمان بشير فقام بالواجب ، خير من البحَّارة الغرباء ، وترمى كل واحدة اللوم على أختها ، لمَّا فتحت شامية عز الدين ، لعثمان فى آخر الليالى بيتها والعذر لك يا شامية ، لمَّا فاتك الزوج المسافر بالسنين ، وحزن « بحر النيل » ، وإمَّا هى هانم بشير ، لمَّا دخلت المعبد فى نصف الليالى ، مع عديلة دهب ، وفاطمة دهب ، وتبادلن على التماثيل العارية بكامل أشيائها ، المزاج ، وخلعن السراويل ، وكل واحدة تعرف أن عثمان بشير بذاته ، يقف بين التماثيل ، فيتعاركن عليه ، بعدها يرسل عثمان للرجل المسافر ، يقول له : .. جماعتك فى خطر ، فيرجع لها ، يذوق لحمها بعد السنين الطويلة ، فتحبل ، وكأن الولد من أصلابه ، وإمَّا هو عثمان بشير أغضبك « يابحر » ، وإما ـ بنات الكنوز ، لكن « بحر النيل » لا ينسى أحبابه أبدا ، وبعد الهجر ، يعود الحبيب ، وإمَّا هم المسافرون ، نسوا ، ولا أرسلوا لنا بالاسم فى الجوابات ، هداياهم ، محبة لبحر النيل ، قالت صفيَّة ساعتها هناك ، .. أرمى نفسى فيه يا هوُىْ ، عنكم يا مسافرين ، لكن « بحر النيل » لا يجب إلا باسمه والساعة يسأل الصغار عثمان عن موعده لمَّا يرجع ، وكيف ؟ .. احك لنا يا عثمان ، كان عثمان ، وحده يعرف فيضانه ، ومشرق الشمس ، ومغيب الفصول ، وعدد البنات ، وعدد الحريم وحكايات الجدود والأحبَّة ، وأسماء الكنوز جميعهم ، من حلفا حتى مصر المدينة ، ويخطىء أحياناً ، حتى فى اسم عياله ، تقول له البنات ، الساعة ، أخبرنا « يا إنباب »[2] .. أخبرنا .. !

.. يعرف عثمان ، أن « بحر النيل » لا يرجع الساعة ، ولا يرجع أبداً ، وعثمان الساعة لا هو عثمان ، إلاَّ إذا رجع « بحر النيل » عرش من فضة يضرب فى نصفه بعصاه ، فينشق له نصفين ، بينهما طريق ، فتعبر النساء والبنات حتى الضفة المقابلة ، فى وقت الفرح ، ووقت الحزن ، ولو شاء يمشى عليه ، دون أن تبتل له قدم ، ولا طرف جلباب ، لكنه الساعة

---

(١) يا هُوىْ : تقال للنداء

(٢) « إنباب » : يا أبى

غاضب عليك يا عثمان ، ولا يرجع أبداً ، وأنت يا عثمان من دون « بحر النيل » لا تساوى الرخيص ولا الغالى .

الساعة يبكى عثمان ، سيد الكنوز ، وللعشق أحكام ، لمَّا تحلف هانم عليه ، تقول : ولا جد أبوك ، ولا جمعك ، ولا أنت تلمس شعرة واحدة من رأسى ، إلاَّ إذا رجع ، « بحر النيل ورأيته بنفسى ، ساعتها ، كما وعدتك ، أعطيك نفسى ، والبس لك ، وأتعطر ، وأنزل « بحر النيل » كأوزة مهاجرة ، أرقص لك ، وأغنى ، واستحم فيه ، من كل شهر ، من العربى ، حتى أكمل تسعة شهور بالتمام ، فيعطيك ولداً ، الله عليه من ولد ، أمانة يا عثمان ، لا تلمس شعرة واحدة من رأسى ، إلاَّ إذا رأيته ، « بحر النيل » ، ساعتها ، لا أعاند ، الشوق القاسى على قلبى العاشق لك يا سيد الدنيا ، وأتدللّ عليك ، كدلال بنات الكنوز ، اللاتى لا يمسسهن من بين أفخاذهن بشر ، وإلاَّ ، فى غيابك ، يا بحر النيل ، ألد من بطنى ، ولداً كما تمساح ، خرج كوحش من البحر ، فى ساعة فيضان عظيم .

.. تقول صفيَّة مكى : .. تقول لى يا بشورى يا حبيبة القلب يا صفيَّة ، أمانة « بحر النيل » ، راجع ، وأمى هانم تقول « لانباب » عثمان ، لمَّا يقول لها : « يا تاج الشطين ، تقول له : العشق فى غيبة سيد الدنيا حرام فيكاد يجن ، تقول أمى هانم : « الله يا مزاج الرجال ، نعشقكم طول العمر ، وعشقنا عندكم ساعة زمن ، تنامون بعدها جوارنا كما الكلاب ، فاضحك أقول لك : بكم تعشقنى يا ولد هانم ؟ .. بالدنيا يا صفية ، بكم تعشقنى يا ولد عثمان ؟ .. « بانباب عثمان ذاته يا صفية ، بكم تعشقنى يا ولد هانم ؟ .. بأمى هانم تاج الشطين يا صفيَّة ، بكم تعشقنى يا بشورى ؟ .. ببحر النيل ، سيد الدنيا ، فأقول لك : .. وهبتك النفس ، والروح من بعدك هوان يا بشُّورى .

.. كلَّما سألتك واحدة من البنات عن « بحر النيل » يا عثمان ، تضحك ، وتخاف أن يموت قلبك الحى من الضحك ، فتجده مات منذ زمن ، ثم تبكى على طيبة قلوب البنات والدنيا لا هى على حالها ، الغريب يبكى ، وأنت لا تبكى يا عثمان ، بكى البحارة الغرباء ، لمَّا رأوا بنات الكنوز ، قبل الرحيل ، يأخذن العهد منك يا عثمان ، أن يعود « بحر النيل » ، وراءهن كما الطير الأليف ، شرطاً ، حتى يرحلن إلى بلاد غير البلاد ، والبنات حتى الساعة أمانة فى عينيك ولو سألتك واحدة من البنات ، تقول : الحمد لله ، لا يفهم كلام الحريم ، غيرك يا عثمان ، الساعة لا ترى عيناك ، إلاَّ بلاداً غير البلاد ، وشمساً غير الشمس ، ؛ كأنك صغير السن يا عثمان ، تخاف أن تخرج إلى الشوارع فى هالبلاد فتتوه ، والبيوت مرصوصة أمامك بلا روح تتمنى البنات ، فيقلن : هنا تتجمع مواكب الأوز ، لمَّا يرجع ، « بحر النيل » بعد غياب ، وقريب من البيوت قطار يصفر ، يرجع من مصر المدينة ، فلا تطرب له البنات ، كما كن يطربن لمَّا تصفر الباخرة « البوستة ، لمَّا كانت تصفر ، كأن صفافيرها زغاريد ، فتهتز خصورهن ويرقصن ، حول البيوت عربات ، تصرخ كما الحزانى على الطريق

.. يقوم عثمان ، [illegible] منتصف الليالى ، ويغنى كى تسمعه « هانم » فتقوم من النوم ، وتفتح عينيها وتهز صدرها على السرير « العنجريب » تتقلب بجسدها كما تتقلب على الجمر ، تفك شعرها تلاعبه بالعين والحاجب ، فلا يحتمل ولد الكنوز ، عثمان ، يخلع سرواله ، وينصب العرس ، فتترك له العنجريب وتنام على الأرض ، فيقول لها . الله .. الله عليكن يا بنات الكنوز ، أمانة أحبك ، يا هانم أغلى من « بحر النيل » بشوية وأول مرة تبدلى قمصانك يا هانم بعيداً عن عينى ، فلا تعطيه نفسها إلاَّ إذا رجع .. « بحر النيل » ، سيد الدنيا بالسلامة ، فيقول عثمان : .. « لا شىء أبداً يغلب قلب العاشق ، « يا هوُى » ، لا شىء يغلبنى يا هانم .. !

.. كان عثمان بشير ، يكذب فى العادة ، على هانم ، يقول لها : .. أعبر الغرب بالمراكب ، يا هانم ، للسلام على العائدين ، من مصر المدينة ، لكن فى الحق تكون قد أدارت رأسه واحدة من بنات الغرب ، ولمَّا يرجع لها ، يقول .. لا يعرف قيمة البلح الإبريمى ، « يا هانم » إلاَّ من ذاق البلح « الصيص » ثم يستحم فى بحر النيل ، ويخاف أمانة تخاف يا عثمان ، من هانم قيراط ، ومن « بحر النيل » ، أربعة وعشرين ، تقول : « بحر النيل » حولنا ، نغسل فيه الذنب ، والكذب ، الساعة لا تحتك ولا فى يدك ، البحر يا عثمان ، لكن غرام هاتم وغرامك فى الخلف السعيد غرامان ، عندك ولد يا عثمان ، « بشورى » والخلفة على الدنيا ولدان ، وها لبلاد ، لا يرقص لها القلب ، وتخاف لو يرقص قلبك فيسكت ، وتخاف ، لو سكت قلبك ، قبل أن تنام معك هانم ليلة فى الغرام ، على سرير « عنجريب » واحد .

كان عثمان يكذب على هانم ، كذبة بيضاء كقلبه ، يقول لها : عبرت « بحر النيل » حتى بلاد النوبة « الفاتجا » ، رأيت بنات الفانجا » البيض ، من نسل « المجراب » والقائمقاب ، والكشاف يا سلام ، يا هاتم ، البنت ؛ كأنها لبن الحليب العيون « زرق » كماء « بحر النيل » ، وخضر كزرع الربيع ،

ورأتني واحدة ؛ أغنى على مركبي ، فغنت لى ، قالت : تزوجنى يا زينة شباب الكنوز ، عندنا ثلاثة فدادين ، وخمسون نخلة ، وأبي حسُّه على الدنيا ، واسمى قمر وأمى اسمها « داريا » وأبى اسمه عبد الفضيل ، فتقطع عليه هانم الكلام ، تعرف بنت الكنوز أن عثمان الساعة يكذب عليها كذبة بيضاء ، وبنات الفاتجا « الكشاف » ، لا يتزوجن الكنوز أبداً ، فتقول له : .. تزوج يا عثمان ، تزوج ، وافعل ما بدالك ، الساعة ، والأرض لا هي أرض ، ولا السماء .. سماء ، ولا الشمس بنت السموات العُلى ، دلّت « بحر النيل » سيد الكونين ، على مكاننا ، وصارت له دليلاً وأنا عثمان لا تغلبنى حيلة أبداً ، كانت أيام القلوب البيضاء والكذب الأبيض ، كانت تتدلل علىَّ هانم ليلة ، فتفتح لى بنات الكنوز البيوت ليالى ، الساعة ، تخاف الحريم ، أن يلدن من بطونهن عيالاً كما التماسيح ، وأرسل إلى الأزواج فى مصر المدينة ، فلا يكون لكلامى عندهم معنى ، و« بحر النيل » غائب عنا الساعة ، « لابحر النيل » قدام عينى ، فأخاف منه ، لَّما أكذب ، والكذب لأجل عيون هانم حلال .

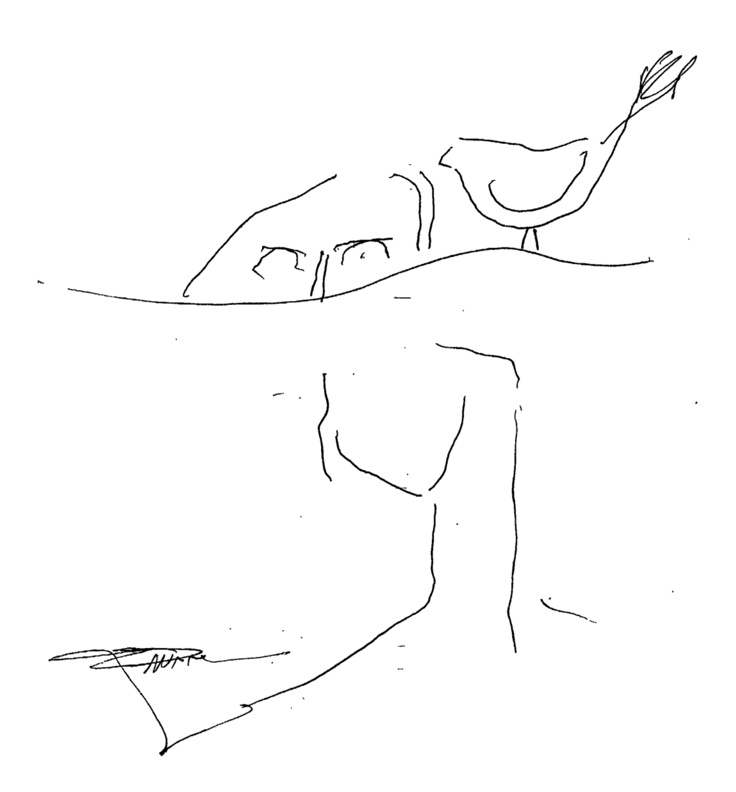
.. قال عثمان .. يا هوَىْ ، يا بنات يا حريم ، «بحر النيل » الغالى ، سيد الدنيا ، والشمس بنت السماء ، صارت له دليلاً خلع عثمان عمامته ، ورفرف بها ، كأعلام المراكب ، وشاور بيده على سراب الصحارى ، لبست صفيَّة مكى ثوبها الحرير الأخضر ، وبشارتها الحرير الخضراء ، التى خلعتها ، وحزمت بها خصرها ، كى ترقص الساعة ، تركت مركوبها فى البيت ، وفردت الملاءات مع النساء تحت قبة الشمس ، تفرح صفية مكى ، فتزين الفرحة ، الوجه ، كأن القمر فى جبين ، والشمس فى آخر ، ترفع صفية ذيل جلبابها ، وتدور حول نفسها دوائر .. دوائر ، وبشورى جوارها ، « وبحر النيل » وحده « يا بشورى » يعرف سر العشق فى القلوب ، لبست الحريم كل واحدة أحلى ما عندها ، وأشعلن المسك والصندل فى المباخر ، ورفعن الصغار على الأكتاف ليروا « بحر النيل » الراجع بعد غيبة سنين وغنين ، طلبن من عثمان ، أن يضرب لهن على الغاب ، فقال : .. أنا مع حبيبة القلب هانم ، وتخلف عن المواكب ، للقلب ساعة يصبر عليها ، وعثمان صبر على هانم بالأيام ، كأنها السنوات قالت البنات : تقدمى المواكب يا هانم ، وارقصى لنا ، فقالت : أنا مع زوجى عثمان ، وتخلفت عن المواكب ، قال عثمان « .. وأنا معك يا هانم ، قالت فى حضرة « بحر النيل » ، وهبتك الروح ، والنفس والجسد يا عثمان ، ولما وضع عثمان يده على لحمها ، غابت هانم عن الدنيا ، وقالت كلاماً ، لم يسمعه عثمان من زمن ، العين فى العين ، اليد فى اليد ، الصدر فى الصدر ، القلب فى القلب ، والعين على « بحر النيل » الراجع ، بعد غيبة ، حتى تلد هانم ، على كرامته ولداً قمراً ، لا هو كما وجه تمساح خرج من « بحر النيل » فى ساعة فيضان عظيم .

.. تجرى البنات ، وراء سراب الصحارى ، وخلعن المراكيب « حزمت « فضيلة موسى خصرها ، وفكت عوضية باشرى شعرها ، تجرى البنات وراء سراب الصحارى ، وتغنى صفية ، ويضرب بشورى على الغاب تجرى البنات وراء السراب ، كأنه « بحر النيل » ولا يلحق به أحد ، ترمى كل واحدة نفسها على تراب الأرض ، ولا الأرض ، أرض ولا السماء سماء ، وصفيَّة تنادى النساء ، الساعة كى تستريح كل واحدة على صدرها ، فتسقيها بنت الكنوز من ريقها ، كأنه الماء السلسبيل ، فتقول لها : « يشرب » بشورى من ريقك الحلو ، وتظللها بشعرها من نار السماء ، ولا السماء سماء ، تقول صفيه .. يا إلهى مارأيت مثلكم يا كنوز أحداً يموت من العشق اثنان لو غابا منى فى الدنيا أموت ، « بحر النيل » وبشورى ، تجرى البنات وراء سراب الصحارى ، كأنه « بحر النيل » لا له أول ولا آخر حتى مالت شمس المغارب ، وانطفأ سراب الصحارى لما حسبته بنات الكنوز على رأى عثمان بشير ، كأنه الماء السلسبيل ، وكأنه يلامس الأرض ، كبحر فيَّاض ، تقول صفيَّة مكى : كانت أمى شريفة ، تشير لى على سراب الصحارى كأنه « بحر النيل » تريد أن تلاعبنى ، فيكون بعيداً علينا ، ولما تغيب الشمس منى لا أجده ؛ فأقول : ضحكت عل يا أمى شريفة ، « وبحر النيل » تركنا إلى بلاد « غير البلاد ، لكنه ينادينا ، فنعود إليه فرحين الساعة ، لا الشمس ، شمس ، ولا البلاد .. بلاد ، ولا الأرض ، أرض ولا رجع لنا « بحر النيل » ، ودلته الشمس على مكاننا الجديد ، ومن ورائها الأوز ، مواكب ، وعثمان بشير ، لا هو عثمان بشير ، ولا هو سيد الكنوز ، ولا هو سيد العالمين ، عثمان ، الكذّاب ، ولد الكذّاب ،

.. رجعت بنات الكنوز ، من دون « بحر النيل » ، ودون الشمس بنت السموات العلى ، ودون الأوز ، مواكب ، تقول هانم حسين ، كذبت علىَّ يا عثمان ، قلت لى .. يا بنت الكنوز ، « بحر النيل » ، هناك ، راجع ، واليوم عيد ، الليلة عيد ، وكل الليالى ، فوهبتك النفس والروح ، قلت لك يولد من بطنى فى زمانه ، ولد من زمانه وأعطيتك الروح ، والجسد ،

الساعة ، . . يولد من بطنى ولد فى غيابك يا سيد الكون ، كما تمساح ، خرج لتوه من فيضان عظيم ، الساعـة يا عثمـان ، لا للحب معنى ولا للبـلاد معنى ، ولا الشمس بنت السماء ، دلّته على مكـاننا ومن ورائهـا طيور الأوز ؛ مـواكب سلام ، لا الشمس . . شمس ، ولا القمر . . قمر ، ولا الأرض . . أرض ، ولا الدنيا . . دنيا ، ولا الناس . . ناس

القاهرة : إبراهيم فهمى



جمال بركات

قصة : قسم الخراطيم

ـ لقد تعودتم الكسل .. لم تعودوا تصلحون إلاّ لقراءة الجرائد وشرب الشاى

ـ يافندم سعادتك . الموضوع أن الـ ....

ـ ولا كلمة ! . اذهبوا إلى مكاتبكم وسأباشر الموضوع بنفسى

يأتى صوت السكرتيرة :

ـ رئيس مجلس الإدارة يافندم

ـ رئيس الـ .. الـ .. نعم ، نعم ..

تمسك السماعة بيد مرتعشة

ـ الـ .. الو .. نعم يافندم ، نعم غدا ، غدا يافندم ستكون على مكتب سعادتك .. حاضر يافندم .. حاضر .. حاضر يافندم

تنزل السماعة ببطء .. تسحب نفسا عميقا .. تخرجه .. ترفع وجهها إليهم .. مطأطئى الرءوس .. تصرخ فيهم

ـ فيم وقوفكم ؟ اذهبوا ، اذهبوا

يهرولون مغادرين المكتب ، تمسك بعض الملفات ، تفرّ أحدها ، تلقى بها .. تمسك رأسها (لماذا أجيبه غدا ؟) ، تفتح درجا ، تخرج علبة حبوب ، تبتلع قرصا ، تلقى بالعلبة .. (هذا المعتوه ! . أيظن أننى مفتاح اللعبة ؟ لو أعرف من الذى جعله يبدأ بى !) ، تتنبه على صوتها

ـ مدير البحوث والتطوير يافندم

ترفع السماعة

ـ لا ، لا .. أرجوك أرسلها إلىّ الآن .. نعم .. لقد طلبنى منذ دقائق نعم .. نعم ربنا يستر .. مع السلامة

(هذا الغبى ! . أيحسب أنى ساذجة ؟ . قبل خمسة أعوام كان يشكو لكل زملائه من مشكلاته المالية ، وفور ترقيه لدرجة مدير تغير الحال ، الملابس الأنيقة والسيارة والورشة التى افتتحها باسم زوجته ، كل المناقصات تأتى إليه ليقرر صلاحيتها للشركة .. وأخيرا ، لا يسأله أحد وإنما يسألنى أنا)

تمسك بالقلم ، تخط بعض الكلمات .. تضغط زرا .. يدخل على الفور

ـ أفندم

ـ هذه الورقة تسلمها إلى مكتب الإنتاج وتسألهم عن الطلبية الجديدة

ـ حاضر يافندم

يتراجع بظهره إلى الباب ، يستعد للخروج ، يوقفه صوتها

ـ اسمع

ـ نعم ياباشمهندسة

ـ مر على سكرتارية مدير المبيعات واطلب منهم البيانات التى طلبتها أمس

ـ حاضر يافندم

يومىء برأسه ويمضى .. تنقر على المكتب لحظة ، تضغط زرا .. يأتيها الصوت الناعم

ـ أمرك ياباشمهندسة

ـ سميّة ، اطلبى لى الأستاذ أحمد نبيه

ـ حاضر يافندم

تقلب بعصبية فى بعض الأوراق . . تتوقف أمام توقيعه . . (لو يعرف الرئيس الجديد أنه يمتلك مصنعا للخراطيم ، وأنها تصنع بنفس خامات الشركة بعد أن تباع لشخص صورى من طرفه ، على أنها تالفه ! لو يعرف أنه يعرقل بيع إنتاج الشركة ويرسل العملاء ليشتروا من إنتاج مصنعه الخاص . . وفى النهاية يطلب منى أنا أن أبحث عن الأسباب !)

ينبهها صوت السكرتيرة

ــ مدير المبيعات على الخط يافندم

ــ أهلا . . أهلا أستاذ أحمد . . كله على الله . . نعم ، نعم أرسلت لإحضارها . . لا . . لا ، سأحتاج لبعض الوقت . . البركة فيك . . متى . . لا ، لا لقد قلت له إنها ستكون على مكتبه غدا . . ربنا يستر . . ربنا يستر .

تضع السماعة ببطء . . (ربنا يستر)

تضغط بإصبعها . . يدخل مهرولا . . تخلع النظارة عن عينيها ، تمسحها

ــ قهوة ياعلى

يحنى رأسه ويتراجع . . يلحقه صوتها

ــ انتظر

يتسمر فى مكانه

ــ أمر سعادتك

تصمت لحظة ثم تشير بيدها

ــ اذهب أنت

تمرر يدها بين خصلات دب فيها الشيب . . تتذكره ، إنه الطرف الأساسى فى المشكلة . . تتنهد ، يوم حضورها لاختبار التعيين كان يجلس فى صالة الانتظار . . ألقت تحية الصباح ثم سألته عن الاختبار . . نظر إليها مبتسما ثم أجابها بأنه ينتظره .

بعد تعيينها توثقت العلاقة بينهما . . لم يكن يخفى إعجابه بلباقتها . . خفة ظلها . . رشاقتها وخصلات شعرها . . كان يأتى لها بالتقارير اليومية المطلوبة منها دون أن تنزل أو ترى عنابر المصنع الملوثة بالكربون الأسود . ظنت أنها مسألة وقت ويطرق بابها . . لكنها مع مرور الأيام أدركت ما يبغيه عندما رأته فى موقف مخجل مع سكرتيرة رئيس القطاع . . يومها قررت أن توافق على أول طارق لباب أبيها .

(أصبح الآن مديرا للإنتاج ، ما يأخذه من العملاء يعادل ما تأخذه الشركة ثمنا للبضاعة ، من لا يدفع تظل طلبيته مستبعدة من خطة الإنتاج ، فيلا مصر الجديدة وشاليه شارع الهرم وحاشية من النساء وفى النهاية يأتى من يسألنى أنا ؟

ــ رئيس القطاع يافندم

ــ هه . . نعم ، نعم ، أعطنى الخط

ــ قال إنه سيأتى لسيادتك بنفسه بعد دقائق

لم يفعل ذلك أبدا ، فى بداية عملها كان مديرا ، كان يختلق الأسباب لا ستدعائها إلى مكتبه وشيئا فشيئا ألمح لها عن مكنون نفسه ، كان الرفض وقتها يعنى رسوبها فى فترة الاختبار . . راوغته وما طلته ، لم ينل منها إلا ما أرادت هى أن تعطيه له .

(ماذا يريد ؟ ألا يعرف أن عوامته على النيل هى لب المشكلة ، شقة ابنته التمليك هى صلب الموضوع ، رصيده فى البنك ، ومصنع البلاستيك الذى يشيده لابنه ، وطاقم السيارات ؟ ثم تسأل من لم تشتر إلا سيارة يتيمة !) .

يطرق الباب

ــ ادخل

يتقدمه كرشه المنبسط أمامه ، تهم بالوقوف لتحيته ، يشير بيده ويخطو نحوها

ــ والله ما أنت واقفة !

ــ أهلا يافندم ، أهلا

يصلح وضع النظارة على عينيه ، يعتدل فى جلسته

ــ طبعا أنت تعرفين ما أريد أن أقول

ــ سيادتك تعرف حرج موقفى

يبسط يده مهونا

ــ لا حرج ولا حاجة لا تضخمى الموضوع ، أكثر من هذا وعالجناه

تسلط نظراتها عليه ، يسترسل

ــ ألم تصلك التقارير والمقايسات ؟

ــ كل ما وصلنى لا يبرر ما وصلنا إليه

ــ أين خبرتك ياعفاف ؟ تصرفى !

بعصبية :

ــ حاولت . . أرسلت إبراهيم وسعدون و . . .

يضرب المكتب بقبضته ، يعلو صوته

ــ انزلى بنفسك . . عاينى وفصلى المقايسات المطلوبة

يهم بالوقوف ، تومىء برأسها ، يلتفت قبل أن يخرج

ــ على فكرة . . ابدئى بالخراطيم

(سأبدأ بها . . لكن أين سأنتهى ؟)

ــ القهوة ياباشمهندسة . . أية أوامر أخرى ؟

ــ هه . . نعم ، لا ، لا . . رح انت

تهم بالنهوض ، يعرقلها الكرش المتدلى تحت المكتب . . تتحسر على الرشاقة التى ذهبت ، تسحبه سحبا ، تحمل بعض الملفات والأقلام ، تضغط زرا .

ــ سمية أنا نازلة المصنع

تخرج إلى الممر .. يبدو لها طويلا جدا ، تجاهد فى السير إلى السلم ، لأول مرة منذ تعيينها تنزله غير متجهة إلى البيت .. تتقطع أنفاسها ، تقف لحظة لتلتقطها ثم تواصل السير .. عند باب الإدارة تقف ، تستند على لوحة الإعلانات تنظر يمينا ويسارا ، تراهم يروحون ويجيئون ، يحملون عجائن سوداء ، لفات سلك ، مواسير حديدية طويلة .. منظر غريب على عينيها .. تهم بالسير .. يطرأ على رأسها سؤال مخجل .. كان مفروضا أن تعرفه منذ خمسة عشر عاما ، يحاول لسانها أن ينطق حروفه .. يتلعثم .. تحاول ، تقترب منهم .. وجوههم غريبة عليها .. تخرج الحروف مرتبكة

ــ أنت يا .. أين قسم الـ .. الـ ..

يلتفتون ناحيتها ... تهتز الأوراق فى يدها . تستدير عائدة

جمال بركات



سمير فوزى

قصــة

انكســار المــرايا العــالية

من ساعة أن جئت يا أبى بسيارتك الجديدة بطول المدرسة لتأخذنى وعيون العيال ترمينى بالحسد . من لحظتها وأنا أحملك معى ، فى المدرسة فى الشارع ، أنت أبى فتتسع العيون حسداً حتى ناظر المدرسة بدأ يهتم بى ، سعيداً كنت وكنت أسعد أكثر وأنا أتسحب فى عز الليـل ومن ثقب باب حجـرتك فى شقتنـا الجديدة أو حتى القـديمة أرى قلمـك الرصـاص يتحرك مـع المسطرة الكبيرة يبنى على الورق عمارات أعرف أنها بعد أيام ستكون عمارات حقيقية ، كنت أسرع إلى حجرتى ومن حقيبتى الصغيرة أخرج قلمى الرصاص ومسطرتى وعلى ورق كراستى أرسم خطوطاً طويلة وقصيرة مستقيمة وملتوية دائرية ومستطيلة لكنها كانت تعاندنى دائما كانت مجرد خطوط أخبرك فى الصباح أرى جبهتك العريضة تنكمش وعينيك الضيقتين تضحكان من أجلى

- لما تكبر وتدخل كلية الهندسة تقدر ترسم عمارات على الورق

- امتى بقى أكبر !

وكنت عندما تسير إلى جوارى ممسكاً بيدى أشعر أن قامتى بطول قامتينا وأن بإمكانى لمس أعلى فرع فى الشجرة القائمة أمام باب العمارة . .

قالت لى البنت ذات العينين الخضراوين والشعر الأصفر الطويل التى أجلس إلى جوارها على دكة الفصل

- أبوك شكله حلو

قلت لها - أبى مهندس كبير

قالت لى - أنت فيك شبه كبير منه

قلت - لما أكبر هاكون مهندس كبير مثله

جاءوا يدكون الأرض بنعالهم الثقيلة والناس صيام وصوت المؤذن يدعونا للإفطار . من يومها لم يتكلم منك إلا دموعك التى لم تستطع إقناعى ببراءتك . لم أسمع منك ولو مرة واحدة أنك مظلوم ، كنت أراك تحاول إخفاء عينيك عنى فلا تستطيع فتحتوينى بين ذراعيك صاح العيال ورائى فى المدرسة فى الشارع ابن الحرامى أهه . ابن المرتشى أهه . حتى البنت الحلوة تركت الدكة إلى جوارى وجلست إلى جوار واحـد غيرى ، عينـاها الخضراوان لم تعودا تبتسمان لى ، قدماى كانتا تتوسلان للأرض أن تبتلعنى وهم يرشقوننى بك . .

أحتمى بصدرك يا أمى ، تتشنج دموعى وأنا بين ذراعيك تبكين يا أمى وأبكى ويبكى هو هناك خلف قضبان الحديـد، أمى التى عشت معهـا وأبى لم تكن تعـرف البكـاء ، كنت لا تعرفين إلا الصراخ والصوت العالى دائما فى وجهه ، دائما كان صوتك أعلى منه . مازال صوته فى أذنى وهو يحاول أن يهدىء من غضبك المستمر .

- يعنى كان لازم يا أمى الشقة والعربية يكونوا جدادامالها شقتنا القديمة .

فى حصة التاريخ قال لنا المدرس أن من عـظمة أجـدادنا القدماء أنهم لم يتعلموا الهندسة فى الكليات وبنوا الأهرام ولم تسقط أهرامهم ، وسقطت عماراتك أنت يا أبى على رؤ وس الناس ! بعد أن ذهبت عنا كنت أتسحب إلى حجرتـك ومن ثقب الباب أنظر . يصفعنى ظلامها . أعـود متدثـرا بدمـوع حسـرتى عليك ، أدخـل من باب الشقـة . أول ما يـطالعنى صورتك العالية المعلقة قبالة الباب ، مازالت الصورة تضحك رغم أنك هناك لم تكف عن البكاء ، كانت رقبتى تؤلمنى من طول وقوفى أمام الصورة أفتش فيهاعن أبى حتى تأتى أمى وتبعدنى عن صورتك التى تضحك .

فى المدرسة عيـون العيال وألسنتهم تتـربص بى ، أخافهم كنت أخشى أن تعايرنى الجدران بك ، لن أذهب إلى المدرسة مرة أخرى ، توسلت أمى

- لازم تروح علشان تبقى باشمهندس
- العيال بيشتمونى
- هاشتكيهم للأستاذ

فى الفصل وقف ينهاهم عنى قال لهم إننى ليس لى ذنب فيما فعلته أنت ،

- اللى هايزعله هاحط وشه فى الحيط أسبوع . .

من يـدى أخذنى إلى البيت أجلسنى أمـامه عـلى أول دكة فجاءت البنت وجلست بجوارى ، صمتت عنى الألسنة وسبتنى العيون ، داعبنى كثيراً لأضحك وأعود إلى أمى فتضحك هى الأخرى سعيدة ، وكانت تسعد أكثر وهو يمسك بيدى حتى باب الشقة وكانت كثيرا ما تدعوه للشاى فيشربه وينصرف .

كيف لم ألحظ من قبل أنه يشبهك يا أبى عيناه الضيقتان ، جبهته العريضة حتى صلعتك الخفيفة فى مقدمة الرأس ليس لك شاربه الأنيق عندما أكبر سيكون لى شارب فى مثل أناقته .

عايز أبقى مهندس مثل أبى أو مدرس مثلك علشان أحب العيال وأعلمهم وأعطف عليهم

- يبقى لازم تذاكر كويس . .

فى حصة الهندسة كأننى الوحيد فى الفصل كان يعيد الدرس حتى أفهمه أنا ، فى زياراته لشقتنا كتاب الهندسة كان دائماً بيننا وكان وجه أمى الجميل يلمع بياضه من السعادة وكنت سعيداً من أجلهـا ، فى رحلة المدرسـة إلى القناطـر أجلسنى الأستاذ بجواره على المقعد الأمامى للسيارة عندما نزلنا لم تنزل يده عن كتفى إلا لتحتوى كفه رأسى فتلهو أصابعه فى شعرى ، ترك الجميع وأخذ يلاعبنى الكره الراكيت وكان ينهزم لى فأضحك أذكر أن أمى كانت رافضة تماما هذه الرحلة ووافقت عندمـا توسط هو لى كانت تطمئن على معه .

ليلتها يا أبى نمت من المغـرب بعد أن رأيت بعينى منتخب الكرة يعطى ظهره لكأس العالم كان الأستـاذ يجلس بجوارى وأمى تجلس أمامنا والأرجل تتخبط داخل الشاشة ولما انتهت المبـاراه طرت إلى فـراشى ودمـوعى تتـوجـع معى ، العشـاء رفضته ، حتى عندما جاءنى به الأستاذ بنفسه إلى الفراش ، كل ما أذكر بعد ذلك أننى تنبهت لا أدرى فى أيه ساعة إذ أحسست بعطش شديد يلهب حلقى وبرغم علمى بأنك مازلت هناك ومازالت حجرتك تعانق الظلام فإننى لم أتخلف عن النظر إليها كانت عيناى تنسرقان منى إليها ، لكنها تلك المرة كانت مضيئة إلى ثقبها ساقتنى دهشتى أمى والأستاذ كانا عاريين تماماً إلى جوار أوراقك ياأبى ، لا أذكر ماذا حدث بعد ذلك وماذا فعلا لكننى أذكر جيداً أننى فى الصبـاح لم أصح للمـدرسة ولم تـأت أمى لإيقاظى .

شبرا الخيمة : سمير فوزى إبراهيم

قصة: ويوغلن في الحفر

دائما حينما يفتح دولابه الصغير ، ألاحظه ، كيس من قماش أزرق بهت لونه ، وفتحته مربوطة بخيط رفيع دقيق يكاد لا يبين . حمله بيديه الاثنتين ، ووضعه على سريره السفرى المفروش الآن بملاءة بيضاء ، تتناثر على أطرافها ورود خضراء صغيرة ، وفى قلبها تستقر وردة ، عريضة أوراقها ، وساقها تنحنى فى شدة حتى تحسب أنها ستنكسر .

جذب طرف الخيط فى بطء ، يتيح متابعة فراغ العقدة البيضاوى وهو يضيق حتى ينحل تماما . أدخل يديه داخل الكيس ، برزت قطعة حجرية على شكل رأس مثلث وباكتمال خروجها ، بدت وليس لها شكل محدد ، كأنها كسرت بقسوة وعنف ، تناولتها منه ، وقلبتها على وجهها وكان هناك نقش واضح ، لفتاة فرعونية يظهر ثوبها الشفاف الرقيق ملامح جسدها ، وتبدو وكأنها ترقص ، ومن حولها انتشرت زهور اللوتس ، واستقرت إحداها داخل ضفائر شعرها الطويل ، ارتفع صوته ، وهو واقف أمام الدولاب ، ويفتش فى داخله عن شىء .

– عثرت عليها منذ سنوات طويلة ، كنت مازلت شابا . . . ظهرت من قلب أرضنا ، ونحن نحضرها لنبنى البيت . . اندهش الجميع وهم يروننى أجرى وأخطفها قبل أن تهشمها الفأس . . . أردت أن يقاسمونى حبها كلهم ، حتى شعرت برغبتهم ، فحجبتها وجعلتها بعيدة . . . . كأن فكرة بناء البيت بزغت فى حياتنا ، لتصبح خطوة نحوها . . . .

جلس أمامى ، ووضع على ركبتيه شنطة جلدية كبيرة ، فتحها وأخذ يفتش فى محتوياتها فى حرص شديد .

لايعرف السكان أشياء كثيرة عنه ، استأجر الغرفة التى فى السطح ، منذ سنوات وكان يخرج مرتديا سترته السوداء القديمة ، وقد ظهر حشو ياقتها ، وبنطلونه الأزرق المخطط بخطوط رفيعة ودقيقة .

كنت قد سكنت الشقة التى تحت غرفته وفى يوم وجدته يكلمنى ، رحب بقدومى وأكد لى أننى أحسنت اختيار المكان . . وحينما رفعت وجهى ، وجدت ابتسامة خفيفة فوق وجهه . سألنى مباشرة هل سأظل أسكن الشقة بمفردى ؟ أجبت :

– لفترة طويلة . قال إنه ينتظر زيارتى له وفى أقرب وقت .

فى البداية كان كثير الحديث عن غرفته ، يصف لى كل شىء فيها وكأننى لا أراه ، ويطلب منى أن أدقق فى أشياء أهملها . . فى كوب مكسور . . . وجه مرسوم على حائط الغرفة . . . أسلاك نحاسية يعرفنى أنها أوتار آلة قديمة ، واستغراقه فى الوصف ، يكسبه دائما وجها . . أحبه . . وأتمنى أن يبقى ، ولا يذوب فى لحظات صمته الطويلة . قال وهو ما زال ينظر فى داخل الشنطة ويفتش

– قال أبى : اتركها أزيدك جوارى . . حاول كثيرا أن يأخذها منى . . ليقذفها بعيدا . . رفضت ، كثرت محاولاته . . فسافرت

صمت ، وهو يفتح كراسة بدون غلاف ، أصفر لون أوراقها ، وانثنت أطراف بعضها ثم قال :

ــ طلبت منهم أن يزيدوا عمق الحفر . . كنت أعرف أن هناك أخريات مثلها . . هناك . . رفضوا . . قال أبى : نريد الدار . . كنت أحفر بعد أن يناموا . . كن مبتعدات جدا . . ولم أصل . تناول ورقة مطوية ، من بين صفحات الكراسة ، فردها . . نظر فيها قليلا ثم ناولها لى امرأة عارية تماما ، تعقد ذراعيها فوق رأسها ، وتفتح عينيها على اتساعهما وعلى صدرها موشوم اللوتس والفتاة الراقصة ، وفى أسفل الرسم كتب بحبر أزرق بهت لونه بمرور الزمن . . .

« رسمتها منذ سنوات بعيدة . . . لا أتذكر متى . . . لكن ساعة الميدان كانت تدق بشدة ، أشار ناحية الوجه المرسوم على الحائط المواجه للدولاب وقال :

ــ حاولت رسمها هنا . . رواغتنى . . وتسربت من بين يدىّ . . كنت أخاف أن تتلاشى وتغور داخلى . . وانتبهت فى لحظة . . وامتلكتها على هذه الورقة . . أريد أن تعود هذه اللحظة . . لأحفرها على الحائط . . مكانها هنا وليس فى الأوراق . . . أخذ الرسم . . ورفعه إلى أعلى . كادت يداه تصطدمان بمصباح الغرفة الصغير المتدلى من السقف . . وبدا وكأنه يريد رؤية شىء داخلها . . ارتفع صوته

ــ عشقتها مثلى . . لم تكن كالآخرين . . كانت فى البداية ، تطيل النظر إليها . . ثم انطلقت تحكى عنها . . كانت دوما تراها ، وهى تغنى فوق زهرة اللوتس التى تغطى مياه النهر ، تحكى ولا أستطيع سوى الصمت وتأملها . . روت لى كيف رأتها . . وهى تركض فى الشوارع وتعانق الجميع . . ثم عادت قبل الغروب لتسبح طويلا فى النهر . . وقفت أمامها عاجزا عن الكلام ، حينما طلبت منى أن أحفرها فوق صدرها . . ارتعشت يداى قليلا ثم إنسابتا ، فوق الصدر . . وسألتها ودماء الحفر لم تجف بعد . . كيف فعلت هذا ؟ أجابتنى قبل أن تغيب . . لم تفعل أنت . . بل هى

ــ كيف التقيت بها ؟

ــ هى التى أتت . . طرقت الباب . . كانت تعرف المكان جيدا . . حدثتنى قليلا عن صعوبة الطريق . . ثم سألتنى عنها . . . لم أمنعها وهى تفتح الدولاب ، وتأخذ الكيس وتخرجها . . قالت إن أخريات مثلها سيأتين . . كلهن يعرفن البيت لكن فى انتظار لحظتهن . . .

ــ لماذا غابت ؟

تمدد فوق السرير ، وأسند رأسه على حافته المعدنية ، ظننت أنه سيصمت ولن يجيب ، ارتفع صوته :

ــ فى البداية لم أفهم . . لكن الآن أشعر أنها تجوب البلاد . . عارية الصدر ليرى الجميع . . هل ستأتى ثانية ؟ . . . لن تذهب إلا إلى الذى لم ير . . عرفت عنها أكثر منى لقاؤهما وافتراقهما ومضة لكنها كانت كافية للقاء لا ينتهى قال بعد أن طوى الورقة ، وضغط بأصابعه على حافة الطيّة !

ــ أثق أننى حفرتها على صدور الكثيرات . . لكن لا أعرف متى وكيف . . فقط أجد الدم يغطى يدى ، وفقط أرى فى ركن الغرفة إحدى وريقات اللوتس . . . فى لحظات أشعر أنهن متحصنات بجدران هذه الغرفة ، يراقبننى وأنا أحيا معها . .

اندفع هواء ليل الشتاء البارد ، حينما فتح شباك الغرفة المطل على الشارع أخذ ينظر إلى الطريق ، وبين حين وآخر يتنفس بعمق كأنه يريد ملء صدره بالهواء . . شعرت أنه دخل فى صمته . . . ولن يتحدث

ــ سأنزل . . سأراك غدا

قال وهو يلتفت إلى فى بطء :

ــ انتظر لحظة أن يأتين جميعا . . سأطلب منهن أن يحفرنها فوق صدرى ويوغلن فى الحفر . . لن أتألم ، سأصمت تماما . . وربما بعدها . . أجوب البلاد . . وربما أعود إلى البيت . . . .

القاهرة : منتصر القفاش

أمين بكير

قصة

كتلة اللحم

عروس روض الفرج ترقص وسط هالة من الضوء ، وسط سحابات الدخان المتصاعدة من عشرات النراجيل التى يدخنها زبائن المقهى العتيق الذى يحتل ناصية شارع السوق بروض الفرج .

الصبى الصغير عصفور يدور وسط الزبائن صارخاً فى معلمه رضا الواقف خلف « الناصبة » وبصوت جهورى .

ــ وعندك عناب ، كمان قهوة سادة ، شاى ميزة ، سحلب . .

وتتوالى التصفيقات والنداءات . هديراً تطلب « عصفور » وعصفور يتحرك وسط الكهارب التى ترقص والدخان المتراقص صاعداً نحو عنان السماء ، ولا يملك إلا أن يجيب :

ــ ايوه جاى يانعم . .

لكنه يرمق فتاة تسير فى خيلاء ، يتأملها ، يدفع بغطاء رأسه ممعنا فيها النظر يسيل لعابه ، يضطرب جسده مع تموجات الردفين وثوبها الخفيف الضيق ، يلتهب خياله فجأة :

ــ اخ . . استريا اللى بتستّر ! .

ويعض على أصابعه ندماً وحسرة ، يظل واقفاً متأملاً إياها حتى تختفى عن نظره ، يفيق على تصفيقات الزبائن ونداءاتهم المكررة التى تتعالى فتحاصره وتشعره بالاختناق فيصرخ ــ على عينى جاى . . خاتفرج . . وعندك واحد بندق . .

ويعيد غطاء الرأس إلى وضعه السابق فى مؤخرة رأسه ، يفكر قليلاً ويتذكر أنه لم يذق مرة فى حياته طعم البندق .

ويتحرك نحو الناصبة ماراً على بنك المعلمة جمالات صاحبة المقهى التى لم تحضر بعد ويشعر بالخوف عليها ، يفكر فيها دوماً ، يرقبها دوماً . . يشعرها بوجوده دوماً ، يحلم بها دوماً ، يتكاثر الدخان ويلف الأضواء مثل سحابة تحجب عنه كل شىء إلا المعلمة جمالات ــ يفكر أنها لم تحضر بعد وقلبه من الحسرة والخوف يكاد يتمزق ، وفجأة تظهر المعلمة عند ناصية الشارع تتبختر وكأنها الأميرة فوق الهودج ، ينصب قامته ، يبتلع ريقه ، يطمئن قلبه ويرفع صوته وكأنه يريد أن ينبهها بوجوده :

ــ هات كمان تعميرة حمى . .

ويصرخ رضا خلف الناصبة فى غضب ويفيق عصفور من سرحته الطويلة وهو لا يدرى لماذا يخصه رضا وكل هذا الجمع من الزبائن بتلك اللعنات الغاضبة وهذه الغطرسة ، ويدور وسط الغاضبين دورة والمعلمة جمالات لا تعيره أدنى اهتمام وتلقى بتحية المساء على رضا الواقف خلف الناصبة ويفشخ رضا ضبه بضحكة يستقبلها بها ، والنار تزداد اشتعالاً فى صدر عصفور الذى يعود بالصينية فارغة من الأكواب ليعيد الكرة دورة أخرى موزعاً المشاريب والطلبات على زبائن المقهى . وفى صدره بركان لا يهدأ وأراد أن يقذف رضا الواقف خلف الناصبة بالصينية فى وجهه لكنه فكر سريعاً لو أنه فعل ذلك لغضبت المعلمة عليه ولربما طردته فكيف يعيش بعيداً عنها إنه يشعر بأنه كالسمكة التى تعيش وسط الماء وإذا خرجت منه

فستموت حتماً ، ويكظم غيظه وينظر إلى المعلمة طويلاً . دافعاً بغطاء رأسه إلى الأمام متأملاً إياهـا فى نهم ولوعـة ، يمسحها بناظريه للمرة الألف ، جسدها الممتلىء صدرها النافر المتحدى بياض جسدها الضارب فى اللون الوردى ، خصلات شعرها المخملى الأسود الذى انفلت بنعومته من أسفل،قمـطة الرأس ذات الترتر والوردات أسنانها الذهبية التى تصيبه عندما تبتسم بالخيال ، ذراعيها الممتلئتين الناعمتين ، يضـرب نفسه لكى يفيق من حلم صعب المنال ويجأر . .

اخ . . استر ياللى بتستر !

وينظر إلى المعلمة التى « تكركع مع رضا . فيبتسم عصفور ظناً منه أنها إنما خصته هو بتلك الضحكة فيعيد غطاء الرأس إلى وضعه بمؤخرة رأسه ، ويصلح هندامه ويصرخ فرحاً . .

ــ حلاوتك يامعلمة ! .

وتنظر إليه المعلمة فى جفاء وتمد يدها نحوه وفى صوت قاطع تأمره :

ــ هات المارك ونزل المشاريب . . اعملك همة !

يلقى بالمارك ويحمل الصينية ويدور بين الزبائن دورة وهو كسير القلب وينهمك رضا فى إعداد الطلبات ، ويدور عصفور على الزبائن الذين لا يرحمون ضعفه ولا يشعرون بما يشعر به من المهانة ، لا يدرى أحد عن قلبه شيئاً ، تتعالى الأصوات .

ــ عصفور . . هات قهوة . .

ــ حاضر .

ــ عصفور . . شغل التليفزيون . .

ــ من عينى حاضر . .

ــ عصفور . اعدل الإريال . .

ولكن من الذى طلب من عصفور أن يعـدل الإريال . . صوت ناعم دافىء . يلتفت نحو المعلمة جمالات ويصيخ السمع فى مكر حتى تعيد لمسامعه ما قالته .

ــ اعدل ياواد الإريال . . الصورة مش حلوة .

وتسرى فى جسده رعدة لذيذة . . المعلمة بنفسها هى التى تطلب منه ذلك .

ويسرع نحو الجهاز تاركـاً ما بيـده من أكواب وزجـاجات فارغة يكاد يطير فرحاً ، صارخاً :

ــ على عينى حاضر !

يصلح عصفور من وضع الإريال ، يطير من مكـانه أمـام التليفزيون إلى الوراء فى خفة وكأنه حمامة صغيرة مرحة يداعبها نسيم الصبح ، تتضح الصورة بعد محاولات عدة .

يقف صاغراً بجوار الجهاز وفى رضى يهمس :

ــ هه . . الصورة كدة أحسن ؟

ــ براوا عليك !

وينظر إلى وجهها مليا ، يتأملها كما لم يفعل من قبل . ترمقة فى غرابة ، تضحك ، يرتـج لحم الصدر فيـطيش صوابـه ، يدعك أذنيه وكأنه يطفىء حريقاً شب فيها ويجأر :

ــ اخ . . استرها يا اللى بتستر !

ويصرخ رضا من خلف الناصبة لاعنا ساخطاً :

ما تيجى تشيل الطلبات ياعصفور وتخلى ليلتك تعدى ياابن الـ . .

وتتصاعد الأصـوات صاخبـة غاضبـة ، تحاصـره من كل جـانب ، وتتعارض رغبـات الـزبـائن بـين مشـاهـدة الفيلم العربى ، ومباراة كرة القدم المعادة أو الفيلم الأجنبى ويصرخ رجل ممتلىء الجسم كالطود فى صوت كالرعد :

ــ احنا عايزين نشوف المصارعة . اقلب على المصارعة ياد ياعصفور .

ويحتدم الصراع ، تختلط الأصـوات ، تنشب المعارك بـين زبائن المقهى وعصفور يرقب كل هذا من بعيد ولا يخشى إلا أن يهرب أحد زبائن المقهى دون أن يدفع ما عليه من حساب . ويصاب بالتصدع من الداخل . شرخ بداخله كان يتسـع ، دوار شديد فى رأسه ، يضغط رأسه بكلتا يديه صارخاً فى ألم :

ــ الصداع . . الصداع !

الدنيا ظلام ، عصفور يتحـرك بآليـة مخيفة وبيـده طلبات الزبائن الجديدة . .

ــ الشاى الميزة ، القهوة السادة ، الشيشة . انتو مالكوش بيوت ياخلق ؟

عيناه تلمعان فى الظلام ، يزداد الصداع فى رأسه حتى لم يعد يرى بعينيه أى شىء ، استند بجوار البـاب ، جبينه يتصبب عرقاً ، يسرح ببصره نحو الزبائن ويفكر.كل منهم مستمتع ، كل منهم قد ابتلع عشـرات الأكواب من السحلب والبنـدق والشاى والقهوة والبارد ، وعصفور وحده الذى ارتبط مصيره بهذا العذاب اليومى المتجدد منذ نعومة الأظفار ، وقفزت إلى رأسه فكرة غريبة . لماذا لا يقوم أحد الزبـائن الجالسـين على المقاعد ليعد له الشاى الوصاية والبورى المخصوص والشيشة الحمى والبندق الحقيقى ، ويجلس هو عـلى المقعد فى معلمـة وينادى على الجرسون فى عظمة وعنجهية . مثلما يفعل معه كل

الزبائن ؟ لكنه سرعان ما يطرد الفكرة من رأسه ويهمس لنفسه فى خيبة رجاء .

ــ ياخسارة المجدعة ياعصفور !

ويدلف إلى المقهى المعلم أبو سنة ، طويل القامة ويتسلل خوفاً من كل الأعين ويلتصق بعصفور مناولاً إياه ورقة سلوفان مبرومة يفضها عصفور على عجل يضع محتوياتها بين أسنانه ، يـودع أبو سنـة بعد أن ينـاوله الثمن ، يسـرع عصفور نحـو الناصبة ، يصب لنفسه كوبا من الشاى دون أن يحليه بالسكر . ويظل يرشف الشاى الساخن تباعاً . ويمصمص شفتيـه حتى تكتسى عيناه بسحابـة زرقاء . ويـدور برأس قـد ابتعد عنـه الصداع ويتباعـد تدريجياً ويظل عصفـور يضحك بـلا معنى أو مبـرر لضحكاتـه التى استلفتت نظر رضـا الـواقف خلف الناصبة فصرخ .

ــ مالك ياد ؟ أنت فشّتك عايمة ليه ؟ شيل الطلبات وديها للزباين واتعدل معاى لا،أعدلك أنا . ولا أنت اتسطلت زى كل ليله . . . !

ويركز عصفور بصره على المعلمة جمالات وهى تتكلم مع أحد الزبائن وتسوى خصلة شعر قد انسدلت ، ويتنهد عصفور فى حسرة ، ويجأر بانكسار :

ــ حاضر يامعلم رضا . .

عصفور يتحرك فى آلية مخيفة ، الدنيا ظلام ، الزبائن تطير من المقهى ، كل الزبائن لم يعد لهم أرجل ، كلهم يناولونه ثمن المشـاريب ويطيـرون . ويخـطف عصفـور نـظرة إلى المعلمـة ورضا . ويفتح فمه مشدوها عندما يرى المعلمة تضحك عندما يقرصها فى ذراعها . وهى « تكركر ضحكة مستسلمة لما يهمس لها فى أذنها ، يستشيط عصفور غضباً ، ينتش النقود من أيدى الزبائن فى عصبية ، يلقى بالنقود فى جيب الفوطة الملتفة فوق عنقه وكأنها حبل المشنقة ، يطحن أضراسـه غيظا ، يـزفر فى حرقة ، يصوب النظرات النارية نحو خصمه الذى لا يبالى وجميلته التى لا تدرى عن احتراقه شيئا ، يعود عصفور إلى نفسه خوفاً من الضياع إن هو أخطأ فى الحساب مع الزبائن ، يثقل جيبـه بـالنقـود ، يخلو المقهى من الـزبـائن ، يسـرع إلى التليفزيون ، يضغط على الزر فتختفى الصورة ، يجلس مراجعاً حساباته ويعد النقود ، رضا يعد المارك أمام المعلمة جمالات ، ينظر تجاه عصفور مستحثا إياه أن يمثل أمامه والمعلمة لساعـة الحساب ، يضحك عصفـور ويحاول أن ينهض ، جسـده قد صار كالخرقة البالية ، لا يستطيع أن يصلب طوله . وسحابة زرقـاء تغلف رؤ يته ، كـل شىء أمام عينيـه صار ضبـابياً ،

المعلمة جمالات تعيد عد المارك الذى قدمه لها رضا ، تلقى بكل المارك داخل فتحة بالوعة البنك الصغير الذى أمامها ، تضع مبسم النرجيلة التى كانت تدخنها جانباً ، تتمـطى ، تتثاءب تتوجع ، يثقل توجعها نفس عصفور ويـوجع صميم قلبـه ، يسرح بعيداً عن وجوده معها ويحلق عبر السحابات التى تغلف عالمه . ويتخيَّل نفسه فى منطقة بعيـدة . . بعيدة جـداً حيث السماء والبحر ، وكل شىء فى بكارته ونضارته ، فى عالم وردى استحضـره من خلال سحـابات الـدخان الـزرقاء ، المعلمـة جمالات تأتى إليه فى ثوب شفاف يبدى كل مفاتنها ملموم الوسط وتسير إلى فتاها عصفور المنتصب كـالخيزرانـة صحيح الجسم منتصراً . وفى شباب متدفق وحيوية وانطلاق ، يحتويها الفتى عصفور بذراعيه القويتين ، يضمها إلى صدره ، تتوجع فى أنوثة فتـوقد نـار الرغبـة فى صدره ، يجلسـان معا عـلى بسـاط من السندس الأخضر ، يبثها شوقه ، يطفىء نار صدره حين يحكم احتواءها فى ضمة مفترسة ، تتألم تتلوى بين ذراعيه ، تلهث ، ينزع عنها الثوب الفضفاض يتأمل هذا الصدر المرمر ، يغيب عن الوجود لحـظة ، يطفىء مـا بداخله من نيـران مستعرة ، يهدأ ، ينهض منتصراً ، تذوب اشتياقا وتموء عند قدميه مثل هرة ينتصب الفتى كالمارد الذى استلب من سماء الكون نجمة عزيزة المنال .

يفيق عصفور على صفعة قوية فوق قفاه فينطرح أرضا ويجأر للضربة المباغتة .

ــ أنا فين ؟ .

تحاصره الشتائم من رضا ومن جمالات التى انقلبت سحنتها غضباً وصارت كالنمرة المفترسة ويخرج صوتهـا سياطـا تشوى جسده الواهن .

ــ هات المارك الباقى معاك . وهات الغلة جتك القرف فى منظرك . . ؟

يناولها كل ما معه ، تبرم النقود الورقية وتدسها فى الصدر النافر فتغيب وسط هذا اللحم المترجرج ويحسد النقود على كل هذا النعيم الذى باتت فيه ، يتأمل الصدر النافر يجأر :

ــ استر ياالّلى بتستر

تنفر منه جمالات ومن نظراته الوقحة تمطره بالسباب

ــ يارضا شوف لنا صبى غير الواد ده . . دا وشه فقرى . . ودايمًا مسطول ولاً مافْين . اديله التأمين بتاعه وغوره فى داهية .

عصفـور يتقوقـع فى ركن بجوار المقـاعـد المتـراصـة يجأر بالبكاء . يسير نحوه رضا وينظر إليـه مليا ، يجـره كالشـاة ،

يقذف به داخل المقهى فيخرج صوته فى رجاء : عشان خاطرى يامعلمة . دا واد غلبان . بكره يكبر بكره يعقل .

تبصق جمالات لاعنة الولد الأجرب الذى انطرح أرضا مثل كلب وأطفأت نور المقهى ورحلت فى صحبة الآخر .

الدنيا ظلام . . عصفور يرقد على الأرض ، المقهى صار زنزانته . . جثته السمراء تلتصق بالبلاط الذى مرت عليه مئات الأرجل ووضعت فوقه عشرات النراجيل وقذفت فوقه مئات البصقات ، السحابة الزرقاء تتلاشى تماما من رأس عصفور ، الدنيا ظلام ، عصفور يعوى ، يبلل البلاط الأسود بدموعه وترتفع فى سكون الليل آهة حزينة أضاعها فى هذا السكون الموحش نباح الكلاب أمام المقهى . .

القاهرة : أمين بكير



حسين عبيد

قصة: الخطة

(١)

دخلت الزوجة الحجرة المقدسة - كانت الوحيدة التى لها حق الاقتراب - تلمست طريقها بحذر نحو الشمعدان ، وسط الظلام ، خشية إيقاظ السيد . فالشموع التى أوقدتها بالأمس . ظلت تذبل ببطء ، حتى انطفأت ، فى انتظار عودتها عندما يجن الليل . لتوقدها من جديد .

أبدلت الشموع القديمة بأخرى جديدة . أشعلتها . انتشر النور . تراقصت بعض الظلال على الجدران التى تزينها نقوش وألوان زاهية . عندئذ أشرق السيد بمحياه الوادع . اضطجع بجسده الضخم على الفراش تطلع إليها . تلاقت عيونهما . كانت تلك لحظة جليلة . اقتربت منه . رأته ساهما ، سارحا فى ملكوت آخر . . مشت نحو الباب بهدوء . أحضرت إناء العسل الأبيض وبعض الخبز . وضعتها قرب الفراش . حملت مبخرة الفحم النباتى . بدأت تحرق البخور . عندئذ انتشر عبيره فى الحجرة . .

نهض السيّد . اقترب من النافذة . . بدا الجبل أمامه ساكنا رغم شموخه . قال : سنستقر هنا لفترة لا أدرى مداها . . كان اختيارى لهذا المكان وسط الصحراء إلهاما . .

ــ وهل سيتركنا فى حالنا ؟

ــ تعرفين أن العداء شديد بيننا . . لكننى سئمت المطاردة ! .

ــ وهل سيطاردنا هنا . . فى الصحراء ؟ !

ــ لقد تتبعنا من قبل . . إلى كل مكان ذهبنا إليه . .

هبت نسمة باردة . تاهت عيناه فى ظلمات الصحراء . انجذبت إلى ساحة الحصن - الممتدة كمستطيل ، ترتفع على جانبيه أعمدة عملاقة - حيث احتشد الاتباع . توتر . . « تبعنى هؤلاء المخلصون سنوات طويلة ، ضحّوا فى سبيل الدعوة بكل غالٍ . لم أورثهم سوى العذاب . . لذا يجب أن تتغير الأحوال » .

رجع إلى فراشه . انكمشت الزوجة بجواره . تناول لقمة من العسل الأبيض . مضغها جيدا أطرق لوهلة : يجب أن ينتهى هذا الترحال المستمر . . يجب . .

تناول لقمة أخرى . حملق فى فراغ الحجرة أضاء وجهه فجأة . . « ومضت فكرة كالسحر ! »

ابتسم للمرة الأولى منذ عدة أيام : هكذا نرتاح مستقبلا . .

ابتسمت الزوجة أيضا . لكنها لم تجرؤ على سؤاله ، فقد أقبل على الطعام بنهم شديد . .

(٢)

أشرق يوم جديد . تسلل ضوء الشمس إلى داخل الحجرة . . كانت الزوجة قد نامت فى حجرتها منذ فترة طويلة . لكنه لم يذق طعم النوم ليلته . استند على حافة النافذة

الحجرية ، العريضة . رأى رجاله يتناوبون الحراسة ، وراء الجزء العلوى من السور ، بينما بوابة المدخل الضخمة مغلقة . .

« نحن هنا فى مكان حصين . .لكنه قد يكتشف هذا المقر أيضا . . عندئذ تبدأ جولة جديدة من المطاردة ! »

بدأ أتباعه يستيقظون . كان يرقبهم حالما ، وهم يتحركون . . « هل حان لهم أخيرا أن يستريحوا ؟ ! »

غادر النافذة . مشى متمهلا فى حجرته الواسعة . . « لقد ضحّوا من أجلى كثيرا . . من أجلهم يجب أن أتخلص منه . . أنا أفهمه بحكم سنوات الكراهية الطويلة . أعرفه منذ الصغر . أحفظ طباعه جيدا . . أستطيع أن أخمن بسهولة ردود أفعاله تجاه أى فعل لى . . ومن هنا يجب اصطياده . . »

سمع ضوضاء تنبعث من ساحة الحصن . دخلت زوجته لاهثة : اعذرنى . . جئت أخطرك . . أنه اكتشف مكاننا . . رآه الرجال على مقربة عدة أميال ، فى اتجاهنا . . ومعه أتباعه . .

أومأ لها بهدوء : فليحضر الآن أو غدا . . فأنا مستعد هذه المرّة !

(٣)

أرسل له مبعوثا عند الظهيرة . . كانت رسالة السيّد موجزة . عكست كلماتها الرغبة فى السلام ، والكف عن المطاردة ، مصحوبة بدعوة عاجلة لزيارة مقرّه دليلا على حسن النية . .

إستجاب الآخر للدعوة مرحبا ، تماما كما هو متوقع . .

(٤)

فى صبيحة اليوم التالى ، جاء الآخر وسط رجاله ، اخترق بهم صحن الحصن . . كان السيّد ينتظره ، بعد الممر ، أمام مدخل صومعته . . هنا لا يستطيع أى من الاتباع أن يتقدم إلا بإذن خاص من السيد ، ونادرا ما سمح بهذا التجاوز . تقدم الآخر وحده . عَبَر الممر . تصافحا فى صمت . اتجها ناحية الدرج ، الموصل للشرفة العلوية . . كان الدرج بدون حاجز . اختار السيد أن يكون للداخل بجوار الحائط ، فصار الضيف فى الجانب الخارجى . .

وبدآ يصعدان معا . . كان السيد يبيت الغدر . نظر إلى جانب وجهه خلال الصعود . استعاد فيه صورة الصبى الصغير ، وهما يلهوان معا فى طفولتهما . يختبئان فى أحراش النهر . يصطادان السمك . يسبحان . .

كادت السلالم تنقضى والشرفة تقترب . . لكنه كان مفتونا بأيام صباهما . . دراستهما معا . تنافسهما . فوز أحدهما على الآخر . . « كيف انقلب الحال فجأة . . كيف ؟ ! »

أحسّ بعينى زوجته تراقبانه من مكان خفى . . « كنت أعرف أننا إذا وصلنا إلى الشرفة معا ، فإنّ فرصة العمر ، للتخلص منه ، تكون قد ضاعت للأبد . . لكنى لا أستطيع أن أزيحه من حافة الدرج ، لينزلق إلى بير السلم ، فيبدو موته قضاءً وقدرا . . كنت مأخوذا بالأيام الماضية . . »

انتهى السلم . وصلا معا إلى الشرفة التى يفيض منها النور . أصبحا وجها لوجه فى مواجهة جماهيرهما المشتركة . . أقبلا معا . . تواجها . تلاقت عيناهما . احتضن أحدهما الآخر . . كانا يحتضنان عمرا بأكمله ، ويبكيان سويا ، كما لو كان طفلين صغيرين . .

ومن بعيد وصلهما تهليل الجماهير ، المحتشدة فى ضوء الشمس .

القاهرة : حسين عيد

محمد حجاج

قصة | ابتسامة فى وجه الربيع

لست أدرى تماما حقيقة ما يدور بداخلى .

وكل ما أدريه حقيقة ، هو أننى أصبحت ، وبصورة تدريجية أفتقد ذلك الاهتمام الحنون ، وتلك الرعاية الحميمة . اللذين كانا يميزان جوهر العلاقة بينى وبين سائر البشر ، وأيضا كل الكائنات الحية ، بل وجميع الأشياء بلا استثناء .

لم تكن هذه ، حسب ما تقول الذاكرة . هى المرة الأولى ، التى يحدث فيها ، أن أقع أسير مثل هذه الحالة ، ولكن الشىء الذى لم يحدث قبلا . هو أن تظلا هذه الحالة ونفسى . على هذه الصورة من التلازم ، فضلا عن أن تطول رفقتها إلى مثل ذلك الحد .

ولم يكن ما يحدث عندى ، من تغييرات وجدانية ، بطبيعة الحال . يريحنى بل إنه كثيرا ما كان يوقعنى فى دوامات من الحيرة ، أبحث فيها عن السر الكامن وراء ما أنا فيه كما أنه لم يكن ليرضى جماعة الأصدقاء تلك الصفوة القليلة من ممارسى ذلك الفن ، فن التشكيل بالخطوط والألوان ، ممن جمعتهم اتجاهات متقاربة ، وممن كنت ألتقى بهم ، فى أحيان كثيرة ، فى مرسمى الخاص ، أو حتى فى أماكن أخرى ، فيما يمكن أن يكون ندوة ، أو لقاء فنيا .

ومما جعل الخطوط تزداد تقاطعا أمام عينى أننى كنت قد بدأت ألحظ أن هؤلاء الأصدقاء كثيرا ما كانوا ينقلون أبصارهم وسط فيض من الحيرة والقلق بين لوحاتى القليلة الأخيرة تلك ، وبين عينى بل إننى سرعان مابدأت ألمح فى عيونهم علامات الاستفهام تنمو وتكبر ، حتى اكتظت بها صدورهم وضاقت بها ، فكان حتما أن تخرج عبر ألسنتهم لتقف فى وجهى متسائلة مستفسرة .

وذات لقاء ، طلب منى واحد من الأصدقاء ألا أتخلى عن المنطق والحكمة اللازمين لدراسة قضيتى تلك ، وأضاف آخر ناصحا بأننى يجب على . بطبيعة الحال ، أن أعقد مقارنة .

- مقارنة ؟!
- نعم مقارنة

بين ما أقوم برسمه هذه الأيام ، وبين ما سبق أن كنت أبدعه فى الماضى ، وتحدث أحدهم مشيرا إلى لوحة لى « آدم وحواء » وقال آخر ، أو رائعتك الأخرى « وصول الإنسان إلى القمر » ، وتساءل ثالث بصوت تسرب من قلبه إلى عمق ضميرى : أين يقع ما تقدمه الآن من لوحات من تلك الإبداعات السابقة ؟

ووجدتنى أنزلق بالفعل إلى المقارنة .

وفى نفس ذلك اليوم قضيت فى مرسمى ليلة كاملة ، أخرجت صورا للوحاتى السابقة ، وبدأت أقارن ، كنت أقرأ لوحاتى قراءة جديدة ، وأدرسها تفصيليا وأقارن وأرى ، رأيت هناك حسا فنيا مرهفا ، وتناغما فى الألوان وليونة وإنسيابية فى الخطوط .. قيم فنية على درجة من الشاعرية والسمو ، كانت تنطق بها أعمالى السابقة إلا أنها بالتأكيد غير جلية ، ولا موجودة هنا فى لوحاتى الأخيرة . وكنت أخرج من دراستى ومعاونتى هذه بنتيجة واحدة مؤكدة هى أن مؤشرات القيمة

الفنية لأعمالى تسير فى اتجاه معاكس لتراكم الزمن ومعنى ذلك أننى كنت فى الحقيقة أنحدر ، أتدهور فنيا .

ورحت أبحث من جديد عن سبب جوهرى يمكن اعتباره مسئولا عن ذلك المنزلق الخطر الذى رأيتنى أتردى فيه ، وكنت أفكر وأردد فى حيرة أن ما أنا فيه الآن يمكن أن يكون من حيث الظهور متزامنا مع حدث هام هو الزواج فهل يا ترى يمكن أن أعتبر زواجى بهذه المرأة بمثابة مسئول أو حتى شبه مسئول عن كل ذلك الذى يحدث لى ؟

كنت فى الهزيع الأخير من الليل وبدأت أحس بجفاف فى الحلق ، بل وبدأت أشعر باضطراب فى أنفاسى ، وأنا أصل بالفعل إلى درجة قصية من الإرهاق وبدأت فكرة النعاس تداعب خيالى ، وأنا أفكر مع نفسى بأننى لم أعد أصلح الآونة ، إلا لأن أنام . كان جسدى راقدا ، ويبدو أننى ظللت على هذه الحال ، لفترة طويلة ، أحاول أن أسهو عن الأشياء أنأى بها عن مخيلتى وأنام إلا أن الأشياء كانت تتراجع إلى دائرة الشعور ، فى إصرار منها على توكيد الحضور ! فأنزلق معها إلى لعبة المراوغة . أغافلها ، أتناساها ، لعلى أنساها ، ولربما يكتنفنى خدر وأنام .

كانت الأشياء قد بدأت تفقد سطوعها فى رأسى ، والأحاسيس تفقد حدتها فى وجدانى ، وراحت الأفكار تأخذنى تدريجيا نحو دهاليز خافتة الضياء ، ثم تنحدر بى إلى سراديب سفلية داكنة ، ورحت بالتدريج أهوم فى عوالم أخرى وبينما أنا على هذه الحال إذ ببعض ذرات تقبل ناحيتى ، مع تتابع بعض الأفكار ، وتتراكم ، وهى لا تزال تقبل سابحة على أجنحة الخواطر وتتراكم الذرات تقبل على كثيرة غامرة مع تهويمات المشاعر ، وتتراكم فوق جسدى . وبدت هذه الذرات كأنما هى بعض من كثيب ، بعضه لا يزال يتتابع عندى ، وبعض منه لا يزال يتتابع ناحيتى كأن الكثيب يلملم خيوطه ويتراكم على جسدى ، وهو لا يزال يستجمع أجزاءه ويحط تماما فوق صدرى بل إنه راح تدريجيا يحيط بكل ذرة من كيانى .

لا : لم أعد قادرا على أن أجذب أنفاسى . بل إنها توشك على أن تتوقف وصبرت غير قادر على أن أفكر ، ويبدو أن عقلى أصبح الآن مهددا بشلل عام تحت وطأة الكون كله .

غير أن بذرة الإرادة كانت لا تزال تتواجد فى أعماقى ، وأنا أتراوح بيأس بين الاستسلام الكامل ، أو حتى مجرد الرفض ، نعم لابد من شىء ، فقد بدأت القدرة على التفكير تعاودنى ببطء شديد فليكن ذلك الشىء هو المقاومة . بدأ الوعى يعود إلى عقلى كاملا ، وأنا أحاول أن أستجمع ذرات ذاتى المنسحقة تحت أكداس هائلة من التراكمات ، نعم لأحرك منى ذرة ، أو حتى خلية ، أو نامة لأحاول أن أحرك منى إصبعا ، أو يدا ، أو ذراعا ، لأحاول .

وها أنذا أستجمع شتات إرادتى أوجهها كلها إلى ذراعى ذراعى اليمنى محاولا جهد الطاقة ، أن أحدث به هزة ما « أوه » لأحاول مرة أخرى ، وها أنذا أحاول أدفع بقوتى كلها إلى يمينى ، هيا ، هيا يا يمينى ، « أووه » ، لا . لايأس ، قوتى مرة أخرى « أوووه » ، مرة أخرى أيضا « أووووه » ، نعم ، نعم ، هذا ، هذه هى ، هذه هى يمينى تتحرك ، هى تتحرك حركة حقيقية .

وبدأ الكثيب يتمطى ، ويتزحزح من فوق صدرى ، وأنا أشاهد تكويناته تتحرك ، كان كثيبا ضخما رهيبا ، وكان للكثيب لدهشتى رأس ، وكان له وجه ، وأنا أحملق فى هذا الوجه ، ويبدو أنه كان وجه امرأة ما . رحت أعاود التطلع فيه ، رأيت أنه وجه امرأة ، امرأة أعرفها ، كانت ملامحه تشى إلى حد بعيد بملامح وجه هذه المرأة ، رأيت أن أدقق النظر ، فيما بقى فى متناولى ، من ملامحه ، الا أنه كان فى هذه الآونة قد ولى واختفى تماما .

أخيرا

وبعد مجاهدة مضنية ، تمكنت من أن أحرّر جسدى من كل أثر لذلك الثقل الهائل والجسد المعنّى يتوق الآن إلى ــ ولو للحظات ــ الراحة والنوم ، غير أنه صار الآونة يخشى ذلك تماما بقدر ما يتحرق شوقا إليه .

وبقيت فى فراشى راقدا ، أتقلب من جنب الى آخر ، حتى نمت إلى آذانى فى النهاية ، أصوات أطيار تغادر ، أوكارها ، فبزغ الهدوء فى قلبى ، وبدأ التوتر يزايلنى ، وخلايا جسدى تتجه تدريجيا نحو السكينة ، وشعيرات الأعصاب تمضى نحو الارتخاء ، وكان جسدى كله يدخل عبر غلالات الوسن الهلامية ، ثم يمضى إلى حالة من الاستغراق الكامل فى النوم .

كانت روحى هائمة لا تزال ، فى عوالم الوسن السحرية ، حينما كنت أنظر وأرانى أشير بسبابتى إلى لوحة ما ، كنت أقف بين لفيف من الأصدقاء ، وسط قاعة خاصة بعرض الأعمال التشكيلية ، إذ كنت ــ فيما يبدو ــ أقيم معرضا لأعمالى ، وكانت القاعة تزهو بلوحات تأتلق بالقيم الفنية الرفيعة ، واحدة منها تلك اللوحة التى كنت أشير إليها بسبابتى ، وأنا أشعر أننى فى غاية الحبور ، لما حققه معرضى من نجاح ، وإقبال جماهيرى ليس له نظيره ، أصداء متوالية فى الصحافة ، كلها تعبر عن الاستحسان والانبهار ، وحتى أصدقائى أيضا ، كنت

أراهم يعبرون باندهاش عن مدى غبطتهم بأعمالى تلك ، وأسمعهم يلقون ناحيتى بفيض لا ينقطع من عبارات المديح والثناء .

إلا أننى كنت ، بالرغم من ذلك ، قلقا ، ذلك أن العهد لم يكن قد نأى بى كثيرا عن تلك الأيام ، التى كان هؤلاء الأصدقاء أنفسهم يتجهون فيها إلى بتساؤلاتهم ، ويكيلون لى انتقاداتهم ، يلقون بها وابلا فى وجهى ، ورأيتنى أفكر مع نفسى فى حيْرة ، أن كيف يتهيأ أن يتغير الأمر بهذه السرعة ، ينتقل هكذا فجأة من النقيض إلى النقيض ، وسمعتنى أردد مع نفسى ، أن ذلك ربما يكون نوعا من الوهم ، أوحتى مجرد حلم من الأحلام .

وأفقت أخيرا ، وقبل أن ينتهى النهار ، كان جسدى قد حظى بقسط ضرورى من الارتياح ، وأنا أحس الآن بأننى فى حالة جسمية لا بأس بها .

ورأيت أن أخرج إلى نزهة قصيرة ، فى محاولة منى لتجديد ما أراه ، وما أفكر فيه ، وفى أثناء نزهتى كنت أفكر فيما رأيت ، فى تلك اللوحة التى كنت أشير إليها بسبابتى ، وفى ذلك المعرض الذى أقمته ، وفى ذلك النجاح الفريد ، الذى تحقق لى ، وكنت أقول مع نفسى ، إنه قد اتضح لى أخيرا ، أن ما حدث لم يكن ، على أى نحو من الأنحاء ، حقيقة ، بل هو مجرد حلم ، وأننى ما كنت إلا هاذيا ، وأن تلك الحقيقة التى أعرفها ما زالت تمثل أمامى بكل أبعادها .

قادتنى قدماى إلى حديقة مجاورة ، كانت الحياة هناك تجدد شبابها ، بعد أن انقشعت برودة الشتاء القاسية ، مع حلول شهر مارس ، فالليونة تسرى فى الجفاف ، واليبس يتحول إلى طراوة ، وأوراق الأشجار تنمو وتخضر ، وبراعم الأزهار تتفتح ، وجلست أرقب الأزهار ، تلك المخلوقات الصغيرة الساحرة ، كم هى عبقرية التكوين ، مرهفة الجمال ، ألوانها صافية تبعث البهجة فى النفس ، أريجها فواح يبعث الانتعاش والأمل فى الوجدان .

كنت أتطلع نحو هذه الأزهار ، أملأ حنايا النفس من جمالها ، أستنشق بارتياح عبيرها ، وكنت أردد مع نفسى بأننى يجب على أن آخذ العبرة من هذه الحياة ، تلك التى تجدد نفسها على الدوام ، نعم يجب على ألا أستسلم لليأس ، لن أستسلم للواقع ، مهما كانت قسوة ذلك الواقع ، ويجب على أن أبدأ العمل منذ اليوم ، بل منذ الآن ، من أجل تحويل رؤياى المنامية إلى حقيقة .

راح الظلام يرخى سدوله ، والمصابيح تضاء تدريجيا ، تحركت مزمعا العودة ، وما أن دخلت الى مسكنى ، حتى اتجهت على الفور الى مرسمى ، وأخرجت ورقة وقلما ، وبدأت أرسم ، رحت أصور على الورق ، ملامح مشروع جديد ، لوحة قادمة . وكان الليل قد أقبل بالفعل ، وهدأ الكون ، وسكنت كل الأشياء من حولى ، وحتى زوجتى كانت قد هجعت ، وأمسى الجو مناسبا العمل . نشطت علقت اللوحة بالحامل ، أحضرت الأدوات ، أعددت الألوان وبدأت . والمشهد الذى بدأت تشكيله يمثل جانبا من حديقة ، يتوسطه وجه لفتاة فى ربيع العمر ، يفيض شبابا وجمالا ، يشرق بابتسامة ساحرة ، والأزهار من حوله ، تكوينات بديعة ، ألوان بهيجة ، أزهار فى ريعان الربيع ، تحوى كل زهرة منها ، فى صميم تكوينها ، نمنمات تمثل انعكاسا مرئيا لملامح وجه الفتاة ، فى كل زهرة وجه مبتسم .

وساعات الليل تمضى ، وأنا منهمك فى عملى ، غارق فيه ، رسمت الوجه الفاتن ، ذوب من الحلاوة والعذوبة والشاعرية ، تجمعت فى صورة وجه ، عينان تركز فيهما كل سحر الكون ورقته ووداعته ، أنف جميل متناسق التكوين ، شفتان قرمزيتان ، تبتسمان فى عذوبة ، تنفرجان ، فتكشفان عن صفين نضيدين من أسنان فى لون ضوء الصباح .

ابتسامة ابتسامة فى وجه الربيع .

إلا أننى كنت فى هذه الأثناء قد سمعت بعض صوت ، لم يلبث أن تحور إلى أصداء حركة ما ، ثم إذا به وقد تبلور إلى حفيف ثياب تتحرك ، فتقترب ناحيتى ، يبدو أن هذه المرأة قد تيقظت ، وجاءت لتقطع على وحدتى ، خلوتى فى محرابى الأثير .

جاءت ، وقفت فى مواجهتى ، قالت إنها ترانى ساهرا أرسم ، سألتها عما أيقظها ، لكنها تابعت « هى لوحة جديدة ! » ، راحت تحدق فى اللوحة طويلا ثم أردفت تقول ،

ــ نفس العينين .

ــ أى عينين ؟

ــ سبق لك أن رسمت نفس الملامح فى لوحتك السابقة .

رأيت أن أتظاهر بالانهماك ، قلت بدون اكتراث

ــ ربما

ــ وجه من هو ؟ ألست أعرف له صاحبة !

ــ سليها ربما أجابتك هى .

ــ ألا تريد أن تخبرنى أنت ؟

ــ ليست له صاحبة بعينها .

ــ بل له صاحبة بنفس هاتين العينين

رأيت أن أعالج الأمر بلباقة ، قلت فى هدوء .
ــ كيف ؟
ــ هو ذاك . . . وهى تلح عليك فى أفكارك .
ــ أحقا ؟
ــ فى يقظتك وفى منامك .
ــ أتكاشفين أفكارى فى يقظتى وفى منامى ؟
ــ هل أخبرك بما هو أكثر ؟
قلت فى سخرية بادية
ــ ماذا أيضا ؟
ــ اسمها
ــ وكيف عرفتيه !
ــ سمعتك تردده وأنت نائم ؟
ضحكت وقلت
ــ وما هو
- « منى »

بدأت أتضاحك ، إلا أنها راحت تتهمنى صراحة بأننى أحب « منى » تلك . رددت أن ما تقوله هراء ، وسألتها فى رقة أن تمضى إلى فراشها وتنام ، لكنها رفضت ، وأصرت على اتهامها تفجرت ينابيع الغضب فى قلبى ، فصحت فى وجهها أن تصمت غير أن صوتها راح يزداد حدة ، وهى تطلب منى أن أعترف وبأنه لا فائدة ترجى من الإنكار .

فى هذه الأثناء كانت ترد إلى مسامعى أصوات نوافذ تفتح فتصطك بالجدارن ، وكان باستطاعتى أن أرى من النافذة المفتوحة ظلمة الشارع الداكنة تتحول إلى ضياء تدريجى ، وهى ، هذه المرأة . بالرغم من ذلك لا تزال تصيح .

- اعترف
- بماذا ؟
- بأنك تحبها
- إذن أنا أحبها .

تقدمت نحو النافذة ، نظرت إلى الخارج ، كانت النوافذ تفتح ما تزال ، والضياء يزداد انتشارا ، ورؤوس كثيرة ورقاب وأنصاف أبدان تطل من النوافذ يزداد عددها بين لحظة وأخرى ، بل إننى بدأت ألمح بعض الصور الآدمية وقد بدأت تظهر فى أرض الشارع ، ثم تتزايد تلقائيا مع تتابع اللحظات ، كنت مهتاج النفس فقد كان كل هؤلاء الآدميين ، ينظرون ناحيتى بوجوه مستفسرة ، رحت أنا بدورى أتطلع نحوهم ، وسرعان ما بدأت أتحدث :

- أيها الناس
- ؟؟؟ ، ؟؟؟

- أيها الناس . . هل استيقظتم جميعا . . هل أفقتم من خدر الوسن وأحلامه ؟ . . فأنا أريدكم جميعا أيها الأصدقاء . . وبلا استثناء لتستمعوا إلىّ . . . ولتكونوا شهداء على ما أقول . . فالحب . . كما تعرفون . . ريحانة هذه الحياة . . فرجة الأمل الوحيدة . . فى سماء هذه الدنيا الأرضية . . واحتنا الريانة الظليلة . . وسط هجير ذلك الكون . . فكلنا أيها الأعزاء نحب . . وأنا أيضا أحب . . نعم أحبها . . أنا أحب « منى » فهل تعرفون حبيبتى . . هل تعرفون « مناى » ؟

ووجدت نفسى تهيم فرحا ، بل إنها راحت تتطاير منى شعاعا طيفى الألوان ، من بهجة ما بدأ يصافح مسامعى من أنغام ، كانوا جميعا يرددون فى وقت واحد ، فى صوت واحد ، وكأنهم يقرأون من كتاب مفتوح :

- ذوب من الحلاوة والعذوبة والشاعرية ، تجمعت فى صورة وجه ، عينان تركز فيهما كل سحر الكون ورقته ووداعته ، أنف جميل متناسق التكوين شفتان قرمزيتان ، تبتسمان فى عذوبة ، تنفرجان ، فتكشفان عن صفين نضيدين من أسنان فى لون ضوء الصباح .

القاهرة : محمد حجاج

هشام قاسم

قصة صباح الخير

إنه .. صباح جميل ، صباح الخير . الحياة تمضى ويمضى معها الناس . يوم جديد يبدأ فى تلك الحارة . كل شىء يحدث فى موعده كأنما تحكمه ساعة كونية تنتقى الحوادث وترتبها متناسقة واحدة وراء الأخرى فتلضمها بخيط رفيع من الزمن . لقطة وراء لقطة تدور كلآلىء فى مسبحة الزمان .

عندما تهم الشمس بفرش أشعتها وتلمع الحارة بلون فضى يقوم شوقى بفتح مطعمه . يوقد النار تحت الزيت وينتشر صوت اشتعال الموقد فى فضاء الحارة الساكن ، فيتنبه أهلها أن ليل النوم قد انتهى وأن يوما جديدا يهل . بعدها بنصف ساعة يقوم سعيد اللبان بفتح محله ويبدأ فى إعداد قدره ، وتقف عربة الخضار أمام دكان عم عطا الله الخضرى ويلقى صاحبها جوالات الخضار على الأرض . ثم يفتح عم ياسين بقالته وتلحق به عربة العيش فيستلم أقفاص الخبز ، ويزدحم الأطفال والرجال على مطعم شوقى ويتعاركون على شراء الفول والفلافل ، هكذا تتابع حركة أكل العيش .

ثم تدب أمواج الحياة بالمنازل ، وضوء فصلاة ، إعداد الإفطار فتناوله ، إعداد الأولاد للذهاب إلى مدارسهم . ثم يرتدى الرجال أرديتهم ويتهيأون للخروج ، وست البيت كالنحلة تدور هنا وهناك ....

منذ الساعة السابعة تبدأ طوابير الحياة تنتقل إلى الحارة أولاد الحارة يفرشون الشارع وهم فى طريقهم إلى المدرسة ، والطالبات يتجمعن كخلايا صغيرة أثناء سيرهن . الموظفون يحثون الخطا نحو أعمالهم .. ويبدأ صباح الحارة فى الهدوء بعد ذلك .

.... لكن الصباح يمر دون أن تنادى الحاجة نبوية على شوقى ليضع لها الفول بالسبت . ماذا جرى ؟.. انفك عقد الزمان وضاعت تلك اللقطة من سلسلته ؟

عندما تدق الساعة الثامنة صباحا تنادى الحاجة نبوية من نافذة حجرتها بالدور الثانى على شوقى :

– يا شوقى .. يا شوقى حُط لى بشلن فول . مع أنه ليس فى هذا الزمن شىء بشلن !

تعيد الحاجة نبوية نداءها عدة مرات بألفاظ تاهت معالمها لتقدمها فى العمر فقد تجاوزت الخامسة والسبعين منذ زمن . وبعد فترة يرد عليها شوقى وهو يداعبها مقلداً طريقة كلامها بينما تلعنه وتسبه لتأخره عليها .

فإذا قلت كمية الفول التى يضعها لها بالطبق أنزلت السبت من جديد ونادت عليه وهى تكيل له الشتائم « بشلن يا مغفل مش بقرش صاغ » .

ويزيد من الكمية وهو منهمك فى الضحك فهو لا يعبأ بالثمن الذى تدفعه . بعد أن تنتهى من شراء الفول وتنادى على عم عطا الله الخضرى لتطلب خضار الغداء ، فإن لم يكن على قد مواصفاتها أعادت نزول السبت من جديد ونادت عليه ليبدله . ويتلقى منها هو الآخر وابلاً من الشتائم .

ثم تنادى على عم ياسين البقال . هكذا تظل الحاجة نبوية بمسكنها لا تغادره إلا للضرورة ، وتكون نافذة حجرتها التى على الشارع وسيلة اتصالها الوحيد . بالعالم الخارجى . تبدأ فى إزاحة الستار عنها فى الثامنة صباحا تماما وتحكم غلقها بعد أن تقتنى جميع مشترياتها ولا تعيد فتحها إلا فى صباح اليوم التالى . ولا يعرف أحد كيف تقضى بقية اليوم وهى تعيش بمفردها بعد أن رحل رفيق العمر وتبعثر الأولاد من حولها ، فلا هى تذهب إلى أحد ولا أحد يزورها .

عندما مرت الساعة الثامنة فى ذلك الصباح ولم تناد الحاجة نبوية على شوقى أصابه اضطراب وأرسل صبيه إلى شقتها ليتبين الأمر . وعندما مرت الساعة الثامنة والربع ولم تناد على عم عطا الله الخضرى انقبض القلب وذهب الى شوقى ليطمئن ، ولحق به عم ياسين عندما مرت الساعة الثامنة والنصف .

عاد صبى شوقى وأخبرهم بأنه لم يتلق استجابة على نقره باب الشقة . تبادل الثلاثة النظرات لوهلة وقرروا الصعود إليها .

ولكن عندما وصلوا الدور الأول تسمرت أرجلهم ولم يستطيعوا نقل خطواتهم خطوة واحدة فتراجعوا عن إكمال صعودهم إلى شقتها بالدور الثانى وقالوا لعل غفوة النوم قد طالت معها اليوم .

وفى اليوم التالى : قالوا : لعل واحداً من أولادها قد اشترى لها احتياجاتها فلم تناد .

وفى اليوم التالى قالوا : لعل لديها فائضاً من الطعام فلماذا تنادى إذن ؟

حتى اليوم لا يعرف أحد ما جرى للحاجة نبوية فكلهم يهابون الصعود إليها .

لكن هل حدث عطب بساعة الكون حتى لا تمر عقاربها على خروج الحاجة نبوية من خلف النافذة ؟ بالتأكيد اضطربت دقات الساعة فى صباح الحارة . . صباح الخير .

القاهرة : هشام قاسم



مسـرحية

حيوانات الليــل

مسرحية شعرية من فصل واحد

محمد فريد أبو سعده

كرسى خشبي مستطيل فى حديقةٍ عامة . . شجرة . . الوقت عصراً . . الفتاة جالسة على الكرسى وظهرها للجمهور . . تنتظر فى قلق شخصاً ما .

يدخل « راغب » فى العقد الخامس . . نحيفاً . . خفيف الحركة . . أشيب الشعر . . ملابسه غريبة وفوضوية . . يتوقف مستندا على الشجرة ويبدو أنه يتمتم بكلمات ما . . ثم يكتشف الفتاة فيقترب منها » .

راغب : عفواً ياسيدتى
هل يمكنُ لعجوزٍ مثلى أن يجلسْ
هند : (توسع له مكاناً)
راغب : شكراً (بعد فترة صمت يُلاحظ فيها قلق الفتاة)
يحدثُ أحياناً
أَنْ نخشى بعضَ الناسْ
نتخوفُ مِنْ هيبّتِهِمْ
أو نتوجسُ من بعضِ الكلماتِ أو الأفعالْ
ويزيدُ توترُنا حينَ يكونُ علينا
أن نُمضى بعضَ الوقتِ معَ الأغرابُ
هذا ما يحدثُ لِى (صمت)
هل هذا أيضاً . . يحدثُ لكْ ؟
هند : (قلقة وبدون رغبة فى الحديث)
أحياناً
راغب : أحياناً . . هذا معقولٌ جداً (الفتاة تبتعد قليلا بلباقة)
هل يحدثُ هذا الآنْ ؟
هند : كَلاّ
راغب : كلاّ ؟ (مندهشا)
هند : أقصدُ بعضَ الشىء (تحاول القراءة فى مجلة معها)
راغب : مفهومٌ . . مفهومٌ

(يحاول اشعال الغليون ويفلح
أخيرا)
هذا وقتٌ طيبٌ
في هذا الزمنِ يكونُ الوقتُ جميلاً
حين نفرُّ من الأبنيةِ الصُّمّاءْ
ما أجملَ ملمسَ هذا العُشْبْ !
ما أجملَ تلك النسمةَ وَهْيَ تُمَاحِكُ
شعرَ امرأةٍ حسناءْ
امرأة تقرأ
ما أجملَ هذا التبغْ !
لا يمكنُ للرجلِ العاقلِ انْ يَتَحَمَّل
تلكَ الأبنيةَ الخرساءْ
(الفتاة تراقبه خلسة وهي تصطنع
الانغماس في القراءة . .
يقف راغب ويدور ببطء حول
الكرسي وقد شَبَّك يديه خلف
ظهره ويرتفع صوته قليلا مدندناً
بأغنية قديمة)
أقولُ وقد ناحتْ بقربي حمامةٌ
أيا جارتا لو تعلمينَ بحالي
أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طليقَةٌ
ويضحكُ محزونٌ ويندبُ سالي !
(يجلس ثم يكتشف خيطا نابياً من
بنطاله فيشعل عودا من الثقاب
ويحرق الخيط بينما هند تراقبه وقد
زايلها القلق منه وحل محله الفضول
ويلوح على شفتيها شبح
ابتسامة . . يكتشف هذا راغب
فجأة)

راغب : علَّمني ذلكَ يَحْيَى
هند : يَحْيَى ؟
راغب : حزنٌ مختومٌ فوقَ القلبْ
ماذا تقرأُ سيدتي ؟
هند : (وقد أُخِذَتْ) أبداً . . أخبارَ
السفّاحْ
راغب : السفاحْ ؟. معقولٌ جداً (تعود
الفتاة إلى الصمت)
هل تقلقُ سيدتي مِنِّي ؟
هند : أبداً
راغب : فلماذا الهربُ إذنْ ؟
هند : أهربْ ! (مندهشة) أهربُ مِمَّنْ ؟
راغب : مِنْ شيْءٍ ما
طبعاً . . طبعاً
لا يمكنُ أنْ تأتي امرأةٌ وتمَدِّدَ رجليها
في العشبِ
لتقرأَ اخبارَ السفاحْ
هند : حقّاً
إني أنتظرُ خطيبي
راغب : (بسعادة وهو يصفق)
معقولٌ . . معقولٌ جداً
سيدةٌ في مثلِ جمالِكَ لا يمكنُ أن
تهربْ
بل تجلس حتى يأتيَ رجلٌ ما
هذا معقولٌ جدا
أنا أيضاً
في الزمنِ الماضي كانتْ لي سيدةٌ
رائعةٌ
كنا لا نجلسُ فوقَ المقعدِ أبداً . .
أبداً
بل نجلسُ فوقَ الخضرةْ
كانت تستندُ إلى تلك الشجرةْ
وأنا
كنتِ أنامُ على ساقَيْهَا كالطفلِ
أُدخنُ غليُوني
وتُغَنِّي لِي (يمثل المشهد أمام الفتاة)
لا أذكرُ تلكَ الأُغْنِيَةَ الآنْ . .

هند : (وقد زايلها القلق وصارت تبتسم
لكل ما يحدث)
إنَّه لم يجىء بعدُ !

راغب : لن يجدَ امرأةً مثلَكِ فى العالَم

هند : غزلٌ أمْ إطْرَاءٌ ؟

راغب : كانتْ تتعرَّى لِى

هند : (مأخوذة) أرجوكَ !

راغب : (متوجها لها وقد نـزع قبضة من
العشب)
هل تدركُ سيدتى كم يصبحُ هـذا
العشبُ طَرِيّاً
وَنَدِيّاً فى الليلْ فى الظلمةِ حينَ نكونُ
وحيدَيْنِ وعُرْيانَيْنْ ؟
(يلقى على حجرها بقبضة العشب
وينحنى ليقبض أخرى بينما تنتفض
واقفة وتهم بالابتعاد)

هند : أرجـوكْ . . لا تتكلَّم . . لسـتُ
امرأتَكْ

راغب : (متلطفا معها)
هذا زَمَنٌ وَلَّى
عندما كنتُ فَحْلاً يتوقُ لكلِّ النساءِ
ولكنها رَوَّضَتْنِى
وصرتُ لها وحدها (بألم)
ثم ضاعتْ وجاءَ الزمانُ الرجيمْ

هند : (تعود وتجلس هما الآن متخـالفان
على المقعد)
لِمَ غابْ
لن أبقى أكثرَ مِنْ ذلكْ

راغب : كانت تنتظرُ إذا ما غبتْ

هند : اختارَ السفرَ وخلَّفَنِى وحدى

راغب : كـانت تتفجَّرُ ضحكـاً حتى تسقطَ
فوقَ العشبْ
كوماً من عطرْ

هند : ضيَّعَ أحلامى فى (البيت)

راغب : كـانت رائعـةً حـين تنـامُ وتلعقُ
صدرى كالقطةْ

هند : لا يمكنُ أن نبقى فى الشارع طولَ
الوقتْ

راغب : وتحبُّ السهرَ وتصنعُ أوهاماً
وتقولُ العالمُ حُلْمْ

هند : الوقتُ يمرْ

راغب : العمرُ يمرْ

هند : الحبُّ يمـرُّ ولا يتبقَّى غيرُ التـوبيخِ
اليومىُّ
مِنْ أمى أو زوج أمى

راغب : هَجَرَتْ أبَوَيْهَا من أجلى

هند : (تقف فجأة بنفاد صبر)
لن أصبرَ أكثرَ من ذلك !

راغب : (ينتبه إلى وقوفها المفاجىء)
ما بكِ ياسيدتى ؟

هند : لا شَىء
لا شَىْءْ
إنِّى ذاهبةٌ وَكَفَى

راغب : للفخِّ المنصوبْ
للعمر الضائعْ ؟

هند : لا تَسَلْنِى فأنا لا أدرى . . لا أدرى

راغب : أعرفُ أنك تمتلئينَ بهذا الهَمِّ العامْ
فلنجلسْ

هند : نجلسْ !

راغب : ولنقطعْ هذا الوقتَ السيِّىءْ

هند : الوقتُ الفخْ
دَعنِى . انى متعبةٌ ياسيِّدْ

راغب : « راغبْ » هذا إسمى

هند : وأنا إسمى هند

راغب : اسمٌ طيِّب

هند : لكنى سيئةُ الحظْ

راغب : ياسيدتى
نحن نعيشُ على أوهامْ
كلُّ منا يتخيّرُ وهماً ويعيشُ بِهِ أوْ لَهْ
فإذا غيّرْنَا الأوهامْ
أمكننا أن نتغيرَ أيضا
هند : أوهامْ ؟ (مندهشة وهى تجلس)
راغب : هذا رأيى
هند : لا أدرى . . لكنى
راغب : عفواً
تتغيرُ نظرتُنَا للعالمِ حَسْبَ الوهمِ المختارْ
هند : لم أسمعْ هذا مِنْ قبلْ
إنك تبهرُنى ياسيد راغبْ
راغب : هل تعرفُ سيدتِى ليلَ الحيوانات ؟
هند : ماذا ؟
راغب : تلك حديقتُهُمْ (يشير إلى مكان خارج المسرح)
هند : أعرفْ
راغب : هل تهوَى سيدتى رؤيةَ تلكَ الحيواناتْ
هند : طبعاً
راغب : فى الليلْ ؟
هند : (باستنكار ودهشة) ندخلُ فى الليلْ ؟
راغب : بالضبطْ
هند : (تبتعد قليلا فى خوف) لابد وأنكَ مجنونْ !
راغب : أتصدِّقُ سيدتى ما تبصرُ من أحوال الحيواناتْ
هند : لا أفهم
راغب : هذا معقولْ . . معقولٌ جداً
هند : كيفْ
راغب : لا يمكنُ لامرأةٍ مثلِكِ أن تعرفَ أنَّ
الحيواناتِ نهاراً
غيرُ الحيواناتِ إذا هبطَ الليلْ
هند : لا أفهمْ . . لا أفهمْ
راغب : لكنى ياسيدتى أفهمْ
فأنا جرَّبت الظلمةَ والصمتَ مع الحيوانْ
إذ يصبحُ هذا الليلُ رماداً يهبطُ شيئاً شيئا
حتى نغرقَ فيه ويصبحَ للنأمةِ والصوتِ مذاقٌ آخر
ياسيدتى . . قد شاهدتُ الرعبَ وموتَ الرغبةِ فى عَينِ الحيوانِ المأسوْر . .
الصوتُ المتحشرجُ يصبح همهمةً ونداءً محموماً لفضاءٍ أوسعْ . . فى جهةٍ ما .
تصبحُ تلك الأقفاصُ يداً هائلةً للقنَّاصِينَ الظَّلَمَةْ
هند : شىءٌ مدهشْ !
راغب : أتقاسمُ مَعَهُ هَمِّى
منتمياً للصدقِ وللحزنِ وللشوقِ العارمِ للحّريةْ
آهٍ . . لو تبصرُ سيدتى هذى العينْ
العينُ المشتاقةُ للكونِ جميعاً
للجَرْىِ وللقنصِ وكسرِ الأقفاصْ
العينُ الحالمةُ بشىءٍ
أبعدَ من هذا العالمْ
العينُ المتوحشةُ البريّةْ
هند : (تقوم من على المقعد وتجلس على العشب وهو بتردد يضع رأسه على فخذها ويدخن غليونه)
لكنى لا أعرفُ شيئاً عنكْ
راغب : عَنِّى ؟

هل تعرفُ سيدتى شيئاً عن هـذا العالمْ ؟

هند : طبعاً بعض الأشياء

راغب : أنا جزءٌ من هذا العالمْ

هند : لم أفهمْ

راغب : كَىْ نبقى فى العالمِ سعداءْ
لابد لنا من بعضِ الفهمِ
وهذا يكفى

هند : حقاً (تنتبه إلى تأخرها)
هاأنتَ تؤخرُنِى

راغب : البيتْ

هند : (فى هم واضح) الفخ

راغب : ولماذا لا تبقينَ معى ؟

هند : أينْ ؟

راغب : فى هذا العشبِ الرائع

هند : فى العشبْ ؟

راغب : مع تعديلِ الوهمْ

هند : (حالمة حتى نهاية المسرحية)
الوهمْ ؟

راغب : يصبح هذا العشبُ الرائعُ بيتاً

هند : بيتاً !

راغب : وإذا ما جاءَ الليلْ

هند : الليلْ !

راغب : نتسلقُ سورَ حديقتِهِمْ
نتجولُ بينَ الحيواناتْ

هند : الحيواناتْ !

راغب : خلفَ السورِ العشبُ ونورُ البدرِ
وَفَرحٌ بالحريّةْ

هند : الحريةْ !

راغب : نتسمَّعُ تلكَ الأنفاسَ ونبصرُ عينَ
الحيوانْ

هند : عينَ الحيوان !

راغب : (يقوم ويرقص حول المعقد الخشبى وحول هند والشجرة بينما هى تضحك وتضحك ثم تنتحب بشدة .. فترة صمت يحل فيها الظلام تماما ولا نرى أحدا أو شيئا على المسرح)

صوت راغب : هيًّا

صوت هند : هيا

صوت راغب : ليلٌ رائعْ

صوت هند : رجلٌ رائعْ

صوت راغب : ما أجملَ تلك اللحظةَ
ياهند !

صوت هند : فلنمسكْ بالعمرِ الهاربْ

صوت راغب : هذا السور

صوت هند : احملْنى

صوت راغب : هيًّا

(صوت سقوط جسم .. تأوه وضحكات)

جدة : محمد فريد أبو سعدة

غنائــيات أحمد الرشـــيدى

محمود بقشيش

- ولد بمدينة القاهرة عام ١٩٣٤
- تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (القسم الحر)
- اشترك فى جميع دورات المعرض العام ، وجمعية فنانى الغورى ، ومعرض الربيع ، واشترك فى بينالى الاسكندرية الرابع عام ١٩٦١ ، ومن المعارض الدولية : بينالى فرنسا الدولى الرابع ، كما اشترك فى العديد من المعارض المصرية بالخارج منها : معرض الفن المصرى فى « الجراند باليه » بباريس عام ١٩٧٦ ، والفن المصرى المعاصر فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٦ .
- أقام ١٢ معرضاً فردياً حتى الآن .
- قام بالعديد بالرحلات الداخلية ، والخارجية
- عضو بمراسم الفنانين بوكالة الغورى حيث يوجد مرسمه الخاص .

مدخل :

المفردة الرئيسية فى قاموس الفنان « أحمد الرشيدى » ، والتى التصق بها هى المرأة ، وبالتحديد وجهها ، وهو وجه « قناعى » لا يمت لامرأة بعينها بقدر ما يرمز به لكيان أكبر : ربما كان الوطن ، شأنه فى ذلك شأن « محمود مختار » ـ الأب الروحى للحركة التشكيلية المصرية المعاصرة ـ الذى جسّد مفهوماً للوطن بواسطة عنصر المرأة الريفيه ، المهجّنة من ملامح فرعونية ، وملامح رومانية ، وحباها بالجمال ، والصحة ، والعافية ، ليُقيم الجسور ـ من وجهة نظره ـ بين الموروث القديم ، والإنجاز المعاصر . لكن فى حين نحت « مختار » وجوها إنسانية تنتمى إلى فن (البورترية) لا يعدّ « الرشيدى » من رسامى هذا الفن ، أمثال أحمد صبرى ، وبيكار ، وعز الدين حموده ، وصبرى راغب ، وجمال كامل ، لأنه لا يتوقف عند وجه بعينه فى محاولة اكتشاف إمكاناته الجمالية ، والتعبيرية ، وعندما يضطر إلى ذلك سرعان ما يلوذ بوجهه المستعار ، ثابت الملامح ، الذى يُغْنى الفنان عن التوقيع على لوحته إذا شاء . ولو تأملنا تلك الوجوه القناعية عبر تاريخ الحركة التشكيلية المصرية فسنرى اختلافات عميقة بينها ، تكشف عن « أوطان » لا وطن واحد ، متباينة فى مستواها الطبقى ، والحضارى ، كما تتمايز فى أشواقها المستقبلية ، استعار « الرشيدى » لامرأته (سواء كانت مجرد امرأة ، أو رمزاً لكيان أكبر) وجهاً فرعونياً وجعل لها عينين شديدتين الاتساع ، لا تنظران إلى شىء . بل تسحبان المتلقى إلى إعتامها الداخلى المبهم . تتألق بالزينة . تكشف بحذر عن مفاتنها .

●

إن لوحاته تفصح عن انحياز صريح إلى المرأة » ، ونبذ صريح لعالم الرجل . يحتشد لها بالألوان الساخنة ، والخطوط اللدنة ، المقوسة ، والمتموجة ، والمسترسلة ، ويلحّ إلحاحاً لا يعرف الملل على إحاطتها بجو مسالم ، لا يعرف غير الوئام والسكينة ، ويزينها بالحلّى والزخارف ، ويجمّلها بالمساحيق لتكون متعة للعين . قد يتسلل بين الحين والحين منظر طبيعى مؤلف ، لكسر الرتابة غير أنه سرعان ما نكتشف أن معظم تلك المناظر كانت مجرد ذرائع يتذرع بها لتتويج رحلة نهرية لشبحى عاشقين .

إن العين لا تخطىء التعرف على لوحات « الرشيدى » فى أى معرض ، وكذلك لا تخطىء التعرف على منابعه ، فهو يستلهم بعض ملامح الفن الفرعونى ، والزخارف الشعبية ، ويغوص فى الموضوعات الأليفة ، وإذا كان (الرشيدى) يشارك

العديد من الفنانين المصريين فى استلهام الموروث الفنى ، فإنه يتوجه بزاده إلى دائرة التجميل ، ونشدان الراحة ، وتسكين الآلام !

●

من ثوابت الفنان أيضاً ، تمكسه بالألوان الساخنة ، وانصرافه الكلى منذ سنوات عن الألوان الباردة ، وفى لقاء معه فسّر لى هذا التعلق بأنه يرى أن تلك الألوان مصرية ، وهذا رأى عديد من نقاده ، وإن كنت أختلف معهم ، وأرى فى إجابتهم نوعاً من التبسيط ، فلو أخترنا ثلاثة مناطق من مصر ، مثل القاهرة ، وسيوه ، ومرسى مطروح فسنجد فروقاً شاسعة فى اللون ، ففى حين يغطى الغطاء الترابى « القاهرة » ، ويطمس إشعاع اللون [وهذا ما لم يلحظه الفنانون التأثريون المصريون أمثال يوسف كامل ، وحسنى البنانى] ، ويغطى لون الصحراء الأصفر أحراش « سيوه » تظهر الألوان صريحة نقية فى « مرسى مطروح » ، فأى لون فى الثلاثة هو اللون المصرى ؟ . رمادية القاهرة ، أم صفرة سيوه ، أم صفاء ، وصراحة مرسى مطروح ؟ إن « الرشيدى » بطبيعة الحال ليس فناناً تأثرياً تشغله متغيرات الجو ، واللون فى الطبيعة وربما تعلق بمفرداته اللونية لأنه أحبها ، أو اقتنع بها ، وزادت ثباتاً بآراء نقاده . !

●

لنتأمل الآن مجموعة من لوحات معرضه الأخير الذى أقيم بقاعة السلام بالزمالك ، واخترت لها عناوين وصفية حتى يسهل متابعتها . ولنبدأ بالثنائيات ، وأولها لوحة بعنوان [امرأتان وفنجانان من القهوة] واللوحة تتسم ببساطة التكوين ، شأن باقى لوحاته ، وكالعادة ، تتسيد امرأتان اللوحة . تتماثلان فى ملامح الوجهين إلى حد التطابق ، وتلتحمان عن طريق الخطوط الخارجية المؤطرة ، والخطوط الداخلية ، فالخط الواحد يرسم حدود امرأة ، ويمتد ليكمل بعض أعضاء الأخرى ، ويحكم دائرة الالتحام بين الاثنتين ، ويشكل منها كياناً واحداً متعدد الأطراف ، ويطلى مواقع الزينة فى الأذن ، والرسغ ، والشعر بطلاء أصفر صريح ، يشكّل به الأقراط ، والأساور ، ومناديل الشعر ، التى تكون بدورها نقاط ارتكاز ، لدائرة وهمية ، تسهم بدور تأكيدى على التحام كيانى المرأتين ، وتقوم العناصر الأخرى بأدوار تكميلية . ولأن « الرشيدى » يحرص على تقديم عالم يسوده الوئام ، فإنه يسعى دوماً إلى تجميع الشتات فى وحدة واحدة ، تنطق بوحدة الوجود ، كما يراها ، فيخلق نوعاً من التحالف ، أو الحوار الخاص بين أبسط الأشياء (فى الواقع) وأضخمها ، وربما انحاز إلى أبسطها ، كذلك الحوار بين طبق القهوة كامل الاستدارة ، ودائرة الشمس الصفراء ، فكلاهما يحتل طرفاً من أطراف اللوحة (الشمس أعلا اللوحة ، والطبق أسفلها) وعلى استقامة واحدة تنصّف المرأتين . وكما تبارك الشمس وئام السيدتين أمام القهوة ، لا تبخل فروع النبات بالمشاركة فى الترحيب بهما عن طريق إيقاع خطوط فروعه المموجة ، التى تتردد ، كالصدى ، مع الخط المموج الذى يؤطر رأسى السيدتين . ويبدو أن الفنان قد لاحظ أنه بالغ فى استخدام الخطوط المقوسة ، والمموجة ، الليّنة ، فأقام حاجزاً طولياً تعلوه مشربية ، نطالع فيها ما تسمح به من أصداء فروع النبات . على الرغم من أنه اختار عناصر محددة ، ومبرراً واحداً ظاهراً (سيدتان تجلسان ، مع أدوات القهوة) وأن طبيعة هذا الاختيار تجيز الطابع السكونى . . على الرغم من ذلك استطاع أن يخلق نوعاً من الحركة (مستعارة من الفن الفرعونى ، ويطلق عليها الحركة الداخلية) ففى الوقت الذى أوجد فيه خطوطاً للربط بين الكتلتين ـ كما اشرت من قبل ـ يخلق محاور أخرى (داخلية) أهمها المحورين اللذين تشكلهما حركة الأيدى مع غطاء الرأس . ويقاومان الالتحام ، أمّا الوجهان فتكفى نظرة واحدة كى يكتشف المتلقى أن كل وجه غارق فى ذاته . . . بلا حزن ، أو فرح ، ينتظران شيئاً ما . . ربما تكشف عنه قراءة الفنجان ! . . ومع ذلك فهو لا يتركنا فى الفراغ ، بل يترك لنا مفاتيح الاكتشاف ، ويضعنا موضع قارئة الفنجان ! . . فتلك الشفاه الممتلئة ، الشبقة ، والعيون المليئة بالأسرار ، والقد الرشيق اللدن ، ألا توحى لنا بشوق الاكتمال بذلك الغائب دائماً عن اللوحات : الرجل ؟!

●

تتحمل العينان . . ثم الشفتان ، فى لوحات « الرشيدى » ، عبء المواجهة مع المتلقى ، بينما تختفى أو تندغم الأطراف ، ويكشف تحوير شخوصه عن ميل إلى الفطرية ، أملته عليه ـ فيما أعتقد ـ قدراته لا اختياراته ، وعلى أية حال فقد أعطت انجازات الفن المعاصر مشروعية فى قبول والاستمتاع بالتحوير الفطرى . وشخوص « الرشيدى » تتسم بالرشاقة ، والسلاسة ، والحلاوة لا الجمال ، تخلو من التفاصيل إلا من قليل من الزخارف الشعبية ، وقليل من العمق ـ البعد الثالث ـ وهو يعطى الإيحاء بالتجسيم عن طريق تضبيب الخطوط الخارجية ، وإكساب بعضها بعض الظلال للإيحاء بالاستدارة ، ومن هنا فقد أعفى نفسه من شروط المنظور ، فيحّرف ما شاء من العناصر لتتسق تشكيلياً . وتعبيرياً ، ويسهم شكل الملمس الخشن ـ أحد ثوابت الفنان ـ فى خلق الإيحاء بالرسم الجدارى . وهو يجهز لوحاته فى البداية بعجائن كثيفة ، وبتلقائية ، بسكين اللون ، بينما يكون الغطاء المرسوم أقل كثافة ، وغالباً ، شفافا يسمح بظهور حركة العجينة ، فيستغلها فى استخراج إيحاءات زخرفية .

●

[امرأتان ، وطبق من الفاكهة]

هذه اللوحة أكثر بساطة ، وإحكاماً فى نفس الوقت من سابقتها ، فقد أوجد درجات سلّم تصعد به العين عبر دائرة طبق الفاكهة ، الذى تحضنه ، باعتزاز ، ـ لتقل « فتاة » ـ وتستقر عند جرّة على رأس « سيدة » تقف فى الجانب الآخر من اللوحة ، وتقفل التكوين ، لترتد العين من جديد إلى إيقاعات خطيّة تماثل إطار الجرّة . وتقوم الأذرع ، والأساور الصفراء بتشكيل مثلثات وهمية ، ويقوم « الخط » المؤطر هذه المرة ، وبالتحديد فى المنطقة الفاصلة بين « السيدة » ، و « الفتاة » ، برسم حدود كل منها ، وقد كلفه هذا الخط إظهار واحدة منها ممتلئة بالحَمْل ، وإمالة « الفتاة » نحو « السيدة » ، وإلقاء ظل

مائل يتصل إيحائياً بيد « السيدة » لإحداث التوازن ، ومقاومة الملل الذى كان لابد أن يحدث عند القاعدة لو لم يوجد هذا الظل الوهمى . على الرغم من ضبابية الخطوط ، وعفوية اللمسات ، تبدو معالم الأشكال واضحة وتشكل كل العناصر الأساسية مقدمة متماسكة ، أقرب إلى (السلويت) ، وتتحالف مع الخلفية عن طريق اللون ، وأصداء الإيقاع الخطى الزخرفى . وفى لوحة بعنوان [امرأتان] نلاحظ أن الخطوط تقوم بنفس دورها السابق فى تشكيل كيان واحد من امرأتين متساندتين ، غير أنه يفاجئنا هذه المرة بكسر التكوين المقفل عن طريق امتداد يد إحدى السيدتين بما يوحى بخروجها من إطار اللوحة ، وتقوم إيقاعات الخطوط المقوسة ، والرأسية بدور (الكورس) المصاحب فى التحالف ، والتعضيد .

●

إن المتابع لأعمال الفنان سيكتشف التزامه بأحد مبادىء المنحوتة الفرعونية .. أعنى مبدأ المواجهة ، فهو يخاطب المتلقى بصورة مباشرة ، وبوضوح لا يكتنفه إلا القليل من الإبهام المكشوف ! .. وربما لهذا السبب لا يلتقى المشاهد بمفاجآت جوهرية ، فكل عنصر من عناصره يقوم بدوره فى نظام محفوظ ، وثابت .

●

[ثلاث سيدات يحملن السلال]

هنا ثلاثة وجوه نسائية يحملن ثلاث سلال مزخرفة ، ويواجهننا بملامح تختلف اختلافات طفيفة ، وكذلك الجرار المزخرفة ، فاختلافات الوجوه تشبه اختلافات التوائم !

وفى هذه اللوحة ، كما فى باقى لوحاته ، يظهر ميله إلى التنظيم الهندسى ، كما يظهر فى مثلثات الخلفية التى تقوم بربط الوجوه الثلاثة . إن المتأمل لهذه اللوحة وغيرها من لوحاته يلاحظ أنه يقوم بتحويل ريفيات الواقع إلى قطع من الحلوى تثير الاشتهاء ، وتفخيم الأشياء الاعتيادية ، فيجعل من السلال تيجاناً تمس الرؤوس مسّاً خفيفاً ، ومن الثلاثيات أيضاً لوحة بعنوان [امرأتان ، وطفلة يحملن السلال] وتشكل رؤوسهن الثلاثة ، وسلالهن الثلاث مثلثين متداخلين ، ينهضان على خطوط الجسم الطولية ، وتقوم أطراف أغطية الرأس المدلاة بترديد الخطوط الطولية ، وتشترك الوجوه فى النظر إلى المشاهد لخطب وده ، أو إغرائه بجمالهن ، أو بمعنى أدق بحلاوتهن !

[الوجوه]

يبلغ بلوحات الوجوه أعلى درجاته فى مغازلة المتلقى ، فترتفع درجة التطريب ، وكأنه يقوم بدور الخاطبة ، ويترك لنا حرية الاختيار ، والاتفاق على المهر ! ، وهو لا يفاجئنا بجديد إلا فى لوحة بعنوان [فتاة ، وسمكه] فقد استلهم مبناها هذه المرة من شكل « الطبلة » ، أو على حد تعبيره شكل « القلة » ، وزيّن رقبتها برمز السمكة .. رمز الخصوبة ، ويظهر الوجه شامخاً فوق قاعدة تُظهر جزءاً من الصدر ، واستدارة الثديين ، ويختفى الشعر تحت غطاء مزخرف ، يحتضن الرأس ، ويحيط الرقبة ، الشامخة ، بالحنان ، وتشف الخلفية عن آثار عجائن التحضير ، التى توحى بالمشابهة مع الزخارف ، لتشارك بدور فى الاحتفال بصاحبة العرس ! ويسحبنا كهف العينين إلى أشواق داخلية لا يصعب التكهن بها ! .. وبقدر تلقائيته فى التعامل مع عناصر أخرى فإنه يكثف قدراته فى تلوين الوجه ، أمّا أشكال الزينة الأخرى كالأقراط ، والأساور ، والعقود ، والمناديل التى تأخذ شكل الهلال ، والسلال التى تأخذ شكل التاج ، فهى عناصر مساعدة ، تصب فى نفس الهدف ، ويستعير من الرسوم الفرعونية ، ومن فتيات « سيوه » جدائل الشعر السوداء ، والبنية ، ويجعل منها إطاراً للوجه ، وتأكيد نصوعه ، وحمايته . إن كل المثيرات الجمالية ، والتعبيرية التى التقى بها « الرشيدى » عبر رحلاته المختلفة تحولت بين أنامله إلى أحلام رومانسية .. حتى موضوعات العمل التى اختارها لم تخرج على هذا الإطار .

[الخلاصة]

إن « الرشيدى » يجمع بين الفطرية ، والاتجاه الرومانسى ، وهو أولاً وأخيراً ينتمى إلى المدرسة المصرية فى الفن ، والتى تتعدد إجاباتت فنانيها ، وتتفاوت مستوياتها ، فمنهم من تعلق بالملامح الخارجية لموروثات المنطقة الفنية ، ومنهم من حاول النظر إلى الموروث الفنى ، وانجازات الفن المعاصر عبر وجهة نظر نقدية ، وتنتقى من التراث ما يحرك نوازع الخلق ، ويحفز على الابتكار فى مواجهة واقع إنسانى ، وثقافى مختلف . يتفق التياران فى المنابع ، ويختلفان فى التوجه . أحدهما يسعى ، محملاً بمخزونه من الموروث إلى منطقة التجميل ، والتزيين ، ويسعى الآخر إلى منطقة « التعبير » « والتحريض » ، و « التغيير » وما شئت من اشتقاقات ، غير أن الاتجاهين يلتئمان من جديد فى ضرورة اكتشاف خصوصية للفن المصرى المعاصر ، على أن تكون تلك الخصوضية قادرة على الإسهام فى الحيوية العالمية للفن التشكيلى .

القاهرة : محمود بقشيش

تصوير : صبحى الشارونى

غنائـــيات

أحمد الرشـــيدى

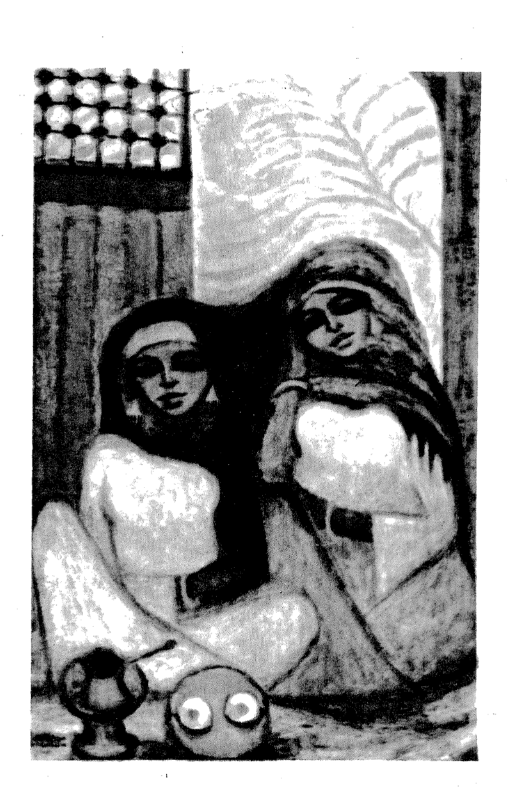




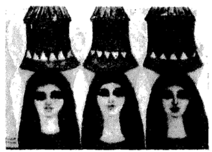













صورتا الغلاف للفنان أحمد الرشيدى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول



سلسلة أدبية شهرية

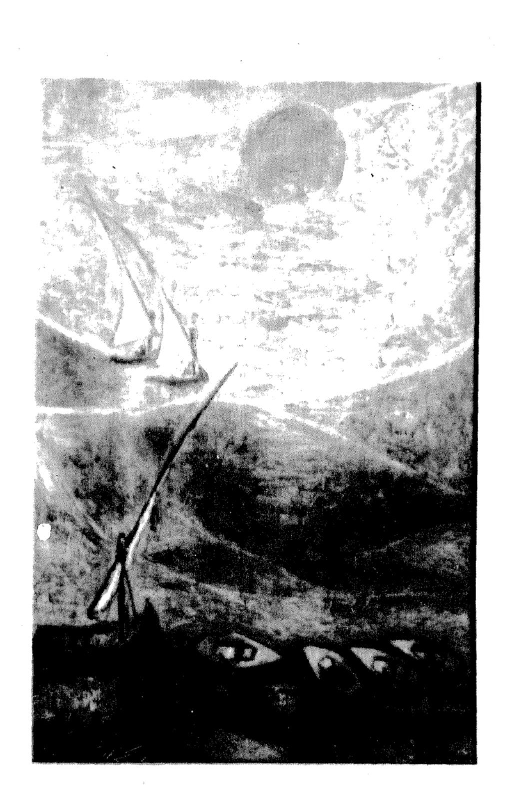
عفـــاريت الجبـــانة

نعمان عاشور

هذه مسرحية فريدة فى تراث نعمان عاشور المسرحى ، ليس فقط لأنها تكاد تكون مسرحيته القصيرة الوحيدة المعروفة (ولم ندرجها فى قائمة أعماله المتضمنة فى إحدى مقدمتى هذا الكتاب) وإنما لأنها مسرحيته الوحيدة التى كتبها لمناسبة معينة ، و « بالطلب » ولكننا نستطيع أن نجزم بأن مدير المسرح حينما طلب من نعمان هذه المسرحية ، كان يعرف أن نعمان كان يكتبها أو كان يوشك أن يبدأ كتابتها . . ففيها كل ميزات رائد الواقعية الاجتماعية فى المسرح المصرى الحديث ، وعلى رأسها ما يغمرنا من إحساس بأن الإنسان المصرى : بتكوينه النفسى وطرائقه فى صياغة علاقاته وفى السلوك مع نفسه ومع الآخرين وفى مواجهته لمواقف حياته وأزماتها وفى تكوينه لكلامه المنطوق حاملا أفكاره وتأملاته وتساؤلاته وسخرياته ومراراته وعذوبته التلقائية الخشنة . . لم يُرسم فى المسرح المصرى ، بهذه التلقائية الشفافة والكثيفة فى الوقت نفسه ، قبل نعمان عاشور أبدا ؛ وأن القليلين بعده منحهم الله هذه الموهبة .

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد التاسع • السنة الخامسة
سبتمبر ١٩٨٧ – محرم ١٤٠٨



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد التاسع • السنة الخامسة

سبتمبر ١٩٨٧ – محرم ١٤٠٨


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

توفيق الحكيم

شاهد مرحلة ونهاية عصر

د. صبرى حافظ

لا نستطيع ، ولم يجف الثرى على مثواه الأخير بعد ، ولم نتخلص من صدمة الموت القاسية ، أو من لوعة الخسارة الفادحة بفقدان أحد رموز الثقافة المصرية الكبيرة والمؤثرة ، أو نحيط بهدوء وموضوعية بكل أبعاد الدور ، بل الأدوار المتباينة والمتناقضة أحيانا ، التى لعبها توفيق الحكيم فى حياتنا ووجداننا الثقافى والقومى على السواء ، ولا يمكننا فى ظل مناخ الفقدان ذاك أن نتجاوز الجانب الوصفى فى تناولنا لإنجاز توفيق الحكيم ومكانته إلى الجانب التقييمى والمعيارى . ولذلك سنكتفى هنا بالتعرف على أبعاد إنجاز الرجل وإدواره المختلفة فى تاريخنا الثقافى ، وأن نتلمس بعض ملامح ما يمكن أن يتبقى منه فى حياتنا الأدبية . فقد كان الرجل مؤسسة ثقافية كاملة ، تمتد على صعيد الزمان منذ البدايات الأولى لنهضتنا الأدبية ، ومنذ المحاولات الجنينية لصياغة ملامح هويتنا القومية الحديثة ، وتأصيل ثقافتنا المعاصرة ، والبحث عن محددات شخصيتنا القومية إبان ثورة ١٩١٩ ، وتصل إلى مرحلة الاستقلال والنشوة القومية ، ثم تناقضات ما بعد الهزيمة ، وزلزال مرحلة إعادة النظر فى كل الصياغات السابقة لهويتنا الثقافية والقومية على السواء ، بما أعقبه من صعود للتيارات الدينية ، وطرح للكثير من الرؤى المناقضة لكل التصورات التى أرساها الحكيم فى أعماله ، فقد خاض الرجل فى بواكير الشباب قضايا الاستقلال ، وواجه فى خريف العمر أزمة الهزيمة ، وعودة الوعى الغائب ، وفصول التصالح مع عدو الأمة العربية الصهيونى وأسئلة البحث عن الهوية الاسلامية التى يطرحها شباب مصر على شيوخها كل يوم .

أما على الصعيد الأدبى فقد شملت مغامرة الحكيم الأدبية كل المساحة الثقافية التى غامرت فيها الكتابة العربية الحديثة ، بدءا من المسرحية حتى الرواية والقصة القصيرة ، وامتدادا من السيرة الذاتية حتى مشارف التنظير الأدبى والجمالى ، مغطية



كل المساحة الكامنة بين الكتاب الكامل والمقالات الحافلة بالشذرات السياسية والاجتماعية المتفرقة . كما تناول عبر تلك الفترة الزمنية الكبيرة ، وخلال شتى الأشكال الأدبية المختلفة معظم الأشكاليات المطروحة على العقل المصرى والعربى طوال هذه الفترة ، وأدلى بدلوه فيها . وإذا كان عطاؤه الأدبى الكبير ذاك قد توجه إلى القارىء الجاد الذى يهتم بتلقى مختلف الاستقصاءات الأدبية التى تتعامل مع واقعة وتطمح إلى طرح تصوراتها عنه . فقد آثر الرجل كذلك من خلال لزماته السلوكية الرشيقة من العصا والحمار والبيرية ، وكل ما شاع عنه من بخل ، أو عداء للمرأة ، أو ولع بالثرثرة ، أو عزوف عن المقابلات الصحفية أو الإذاعية ، أن يكون له حضوره الكبير لدى قارىء الصحف العام الذى يسمع عن الحكيم وينشغل بنوادره الشخصية دون أن يقرأ له حرفا ، وكأنما أراد وقد توحد شخصة مع فكرة الأدب ذاتها أن يجعل للأدب حضورا فى ذهن كل قراء مصر ، حتى من لا يقرأون الأدب منهم . وقد أصبح هذا السلوك نمطا يحتذى لدى عدد كبير من الأدباء الذين ظهروا بعده .

فقد كان الرجل مؤسسة ثقافية وأدبية كاملة ، لأنه كان التجسيد الحى لرحلة الثقافة المصرية مع الزمن فى التطور ، ولسعيها على شتى جبهات الكتابة لتأصيل الأجناس الأدبية الجديدة ، ولمد جذورها فى أغوار الوجدان والمجتمع المصرى والعربى ، ولتغيير صورة الكاتب المبدع فى ذهن القراء . كان نجوم الثقافة المصرية منذ بدايات عصر النهضة من الشعراء أو « المفكرين » . من أحمد شوقى وحافظ ابراهيم حتى لطفى السيد وطه حسين وعباس العقاد ، وكان الكاتب « المحترم » يخشى أن يعرف الناس أن حرفة الأدب قد أدركته ، ومن هنا خجل الدكتور محمد حسين هيكل من أن يضع اسمه على روايته الأولى (زينب) فى بدايات هذا القرن ووقعها باسم « مصرى فلاح » فجعل توفيق الحكيم الكاتب الناثر المبدع نجم الحياة الثقافية الذى يشغل العامة والخاصة على السواء . واستطاع بحق أن يكون حلقة الوصل بين الناثر التقليدى والكاتب المبدع ، ومن هنا كان انطلاقه من الفكرة فى أعماله ، واهتمامه بالعناصر الفكرية والذهنية فى كتاباته من السمات التى تركتها عملية التحول تلك على أعماله . وكأنما كان يريد أن يؤكد على سطح أعماله أن العمل الابداعى لا يقل ذهنية عن الكتابة النثرية والمقالات الفكرية . ولذلك فإن المكانة والتقدير اللذين يحظى بها كتاب الأدب العربى المبدعين فى وجدان القراء ، على امتداد ساحة الوطن العربى الشاسعة ، من يحيى حقى ويوسف إدريس ونجيب محفوظ وحتى أحدث كتاب الأدب العربى المعاصر ترجع فى جزء منها إلى الدور الكبير الذى لعبه توفيق الحكيم فى هذا المجال . وحتى يحقق توفيق الحكيم هذا الانجاز الكبير على صعيد تغيير الرؤية وتعديل التصورات وأحكام القيمة كان عليه أن يبرهن عبر مغامراته الفنية المختلفة على أن النص الابداعى قادر على تعميق رؤية المتلقى لقضايا واقعه ، وإرهاف حسه بهموم مجتمعه ، وتشخيص ما ألم بالوطن من الأدواء ، وطرح بعض التصورات الجديرة بالتأمل عن سبل الخلاص من أزمته . وقد استطاع الحكيم أن يقترب من كل هذه المهام وأن يحقق بعضها باقتدار وتمكن .

فقد استطاع مسرحه الذى بدأ بـ (الضيف الثقيل) عام ١٩١٩ واستمر على امتداد أكثر من نصف قرن وعبر أكثر من سبعين نصا حتى مسرحية (الحمير) عام ١٩٧٥ ، أن يغطى المساحة المسرحية كلها بدءا من الملاهى الخفيفة والمسرح المنوع وحتى المسرح الاجتماعى ومسرح القضية الفكرية والسياسية ، ومن المسرح الذهنى حتى مشارف المسرح العبثى . ومع أن مسرحيات الحكيم اللامعة والقادرة على تجاوز مواضعات الريادة والحرث فى الآفاق البكر قليلة للغاية ، إلا أن الكم المسرحى الكبير والتنوع الخصيب لانتاجه المسرحى ، ومحاولة الحكيم الشائقة لأن يطرح عبر هذه الأعمال جميعا استقصاءاته لشتى هموم الحياة الاجتماعية المصرية ومعظم قضايا الواقع القومى بدءا من قضية « الاستقلال » و « مشكلة الحكم » حتى أطروحة « الطعام لكل فم » ومسألة « الأيدى الناعمة » أو « الرباط المقدس » أو « مصير » هذا الصرصار البشرى فى عالم ملىء بـ « أشواك السلام » تتهدده « لعبة الموت » هو الذى يكسب مغامرته المسرحية هذا الاتساع العريض . فقد اتسعت اهتمامات الحكيم لتشمل الابعاد السياسية والاجتماعية والدولية لقضايا مجتمعه ،

ولتنشغل بأسئلة المصير الجوهرية التى تتهدد الانسان فى عالمنا المحفوف بأخطار الفناء ، ولتمتد إلى آفاق « الرحلة إلى الغد » بكل ما يكتنف هذا الغد من غموض وإبهام .

وقد طرح الحكيم فى مسرحه قضايا الوطن السياسية كذلك بدءا من قضية الاحتلال الانجليزى لمصر فى (الضيف الثقيل) عام ١٩١٩ وحتى قضية فلسطين التى كتب عنها مسرحيته (ميلاد بطل) عام ١٩٤٨ ثم مسرحيته (مجلس العدل) عام ١٩٧٠ التى عرّض فيها بموقف الولايات المتحدة والمجتمع الدولى الجائر من حق الشعب الفلسطينى المهضوم . صحيح أنه وقع فى أواخر حياته فى شرك التصورات الخاطئة ، أو بالأحرى الأوهام الزائفة ، حول قضية الصلح مع العدو الصهيونى البغيض ، وشارك فى بعض فصول التطبيع المخففة ، ولكنه لم يدخل أيا من تلك الآراء إلى ساحة نصه الابداعى ، وأبقاها محصورة فى نطاق التصريحات أو الشذرات السياسية المباشرة . لكن أهم القضايا السياسية التى شغلته على امتداد نصوصه المسرحية العديدة هى مشكلة الحكم التى تناولها فى (نهر الجنون) ١٩٣٥ ثم عاد إليها فى (براكسا ومشكلة الحكم) ١٩٣٩ و (السلطان الحائر) ١٩٦٠ و (شمس النهار) ١٩٦٤ وغيرها من المسرحيات . فقد كانت تلك القضية من القضايا التى شغلته على أكثر من مستوى ، وكان من هذه المستويات مسألة شرعية السلطة الفردية التى يمكننا أن نتلمس بعض انعكاساتها على موقف الحكيم نفسه من الحركة المسرحية التالية له . ذلك لأن مشاركته فى اجراء حوار درامى مع انجاز حركة المسرح الاجتماعى المزدهرة فى الخمسينات والستينات ، منذ نعمان عاشور وألفريد فرج ويوسف إدريس حتى سعد الدين وهبه ومحمود دياب ، تنطوى فى بعد من أبعادها على ممارسة الحكيم لتصوره فى هذا المجال بالنسبة لعلاقة النص المسيطر والسائد ـ وهو فى هذه الحاله نصه المسرحى ـ بالمفردات النصية الباحثة عن شرعيتها . لأن تلك المشاركة هى التى أعطت كلا من مسرحه وحركة التجديد المسرحى شرعيتها المطلوبة . بل لقد شارك بكتابه « قالبنا المسرحى » فى الحوار الدائر وقتها حول البحث عن المسرح المصرى والذى طرحه يوسف إدريس فى مقدمته النظرية لمسرحيته (الفرافير) .

والواقع أن الحكيم كان واعيا من البداية ، وخاصة منذ بدايات مسيرته الأدبية الجادة بعد عودته من فرنسا ، بضرورة أن يكتسب النص الأدبى الجديد شرعيته ، وبالتالى سلطته ، من خلال الحوار الخلاق مع النصوص السابقة عليه . وإذا ما نظرنا إلى أعمال الحكيم الخمسة الأولى (عودة الروح) ١٩٣٣ و (أهل الكهف) ١٩٣٣ و (محمد) ١٩٣٦ و (يوميات نائب فى الأرياف) ١٩٣٧ و (عصفور من الشرق) ١٩٣٨ ، سنجد أنها تنطوى على طرح متعدد الأبعاد لقضية علاقة النص الجديد الحوارية بالنصوص السابقة عليه بغية تأسيس شرعية هذا النص وبالتالى سلطته فى الواقع الذى صدر عنه والذى يطمح إلى الفاعلية فيه . فقد كانت (عودة الروح) حوارا نصيا ناضجا مع بنية الحكاية الشعبية وبنية الأسطورة المصرية القديمة . فالبنية الأساسية فى هذه الرواية الرائدة ليست هى بنية المقامة كما

هو الحال فى (حديث عيسى بن هشام) للمويلحى ، ولا هى بنيةلا الرواية الغربية التى تبناها المازنى فى (ابراهيم الكاتب) ، وإنما هى بنية الحكاية الشعبية بست حسنها وجمالها « سنية » التى يتقدم خطاب ودها واحدا بعد الآخر فترفضهم ، وبعد رفضها للثالث يجيىء من أصطفاه قبلها « مصطفى » فتقبله ، وهى البنية التى تنطوى على نقيض البطلة أو شريرة الحكاية فى صورة« زنوبة » العانس التى تريد أن تفوز بالفارس الذى اختارته بطلة حكايتنا خدينا لقلبها . ودائما ما يؤدى رفض الخطاب فى الحكاية إلى وحدتهم ، وهذا أيضا هو ما حدث فى رواية الحكيم التى توحد فيها جميع المرفوضين فى أتون الثورة التى تؤكد حبهم لست الحسن والجمال الكبرى « مصر » . وفى الرواية بالاضافة إلى هذا المستوى الشعبى مستويات أخرى أهمها المستوى الرمزى ، الذى يستخدم فيه الحكيم اسطورة أوزوريس الممزق الأوصال وأيزيس التى تجمع شتات هذا الكل الممزق فى واحد . وربما كان تضافر البنيتين الشعبية والأسطورية فى بناء عودة الروح هو الذى أكسبها أهميتها النصية الفائقة برغم كل ما بها من هنات فنية وفكرية على السواء .

وإذا كانت المكونات الشعبية والمصرية القديمة من مكونات الشخصية المصرية عند توفيق الحكيم ، فإن حاضر هذه الشخصية مرهون عنده ، وعند الكثيرين من أبناء جيله الذين بلور طه حسين مشروعهم الحضارى الكبير فى كتابه الهام (مستقبل الثقافة فى مصر) ، بحوار هذه الشخصية مع الجانب المتوسطى فيها أو بالأحرى مع أوروبا . ومن هنا كانت (أهل الكهف) فى جوهرها حوارا نصيا مع أهم أقدم عناصر تلك الثقافة المتوسطية وهو المسرح الأغريقى . وكانت (عصفور من الشرق) جدلا مباشرا مع واقع هذه الحضارة الأوروبية الراهن وفكرها الاجتماعى والسياسى المتمثل فى شخصية « إيفان » . لكت هناك إلى جانب هذا كله رافدا آخر من روافد إجابة الحكيم على اسئلة الهوية القومية المصرية ، وهو الرافد التراثى العربى الذى بلوره الحكيم من خلال كتابه (محمد) ومن الملاحظ أن وعى الحكيم بصياغة كل تلك الروافد المتعددة هو الذى جعلكل هذهالنصوص جميعا من

النصوص التى تنطلق من الفكرة المصاغة سلفا عن الواقع ، أكثر من انطلاقها من الواقع الذى يرغب فى طرح أفكاره عبر المعالجة الحسية لجزئياته . لأن مثل ذلك الطرح الواقعى الحساس لم يتحقق فى تصورى إلا فى (يوميات نائب فى الأرياف) التى أعتبرها أعمق أعمال الحكيم وأجملها . ففى هذا النص الجميل يتخلى الحكيم عن معظم أفكاره المسبقة ، أو يطرحها وراء ظهره ، ليعرى لنا بسخرية شفيفة تناقضات واقعة ، ويكشف لنا عن نبض عصب الحياة فيه . فيتألق هذا الكشف بالكثير من الاضاءات التى تتناقض مع أطروحات الحكيم الفكرية فى أعماله السابقة ، ويكشف لنا عن بنية فكرية وفنية جديدة جديرة بالتأمل والدرس . وهى بنية واقعية جميلة فى أصالتها وتفردها وقدرتها على الإضاءة والكشف . ذلك لأن بنية هذا النص الأدبى الجميل تكشف لنا عن أن القشرة الغربية التى تتمثل فى هذا القانون النابليونى الذى استلهمه المشرع المصرى ، لا يمكن لها أن تتفاعل مع الواقع ، أو تجيب على أسئلته الأساسية . إنها لحدة المفارقة لا تخفق فحسب فى

الكشف عن مرتكب الجريمة التى أستُدعى ممثلو القانون لإماطة اللثام عن غوامضها ، ولكنها تساهم فى ارتكاب جريمة جديدة أكثر غموضا وأشد بشاعة هى جريمة مقتل « ريم » . كما تفصح لنا تناقضات وقائع هذا النص الأدبى المتراكبة عن الهوة الشاسعة التى تفصل بين المثقف المصرى وأبناء شعبه الذين ينعم بخيراتهم ، ويشارك بوعى منه أو بدون وعى فى احكام أنشوطة القهر والسلطة من حول رقابهم .

ومنذ تلك البداية القوية فى الثلاثينات واصل الحكيم الكتابة على هذه المحاور الفكرية والأدبية المتداخلة والمتناقضة فى بعض الأحيان . وتمكنت نصوصه الأدبية ، والتى أود هنا أن أميز بينها وبين نصوصه النظرية أو السياسية ، من أن تقيم حوارا ثريا مع الواقع الثقافى المصرى والعربى ، وأن تساهم فى تاكيد فاعلية الكلمة فى الواقع الحضارى الذى تصدر عنه وتسعى إلى التوجه إليه . ألم يقل جمال عبد الناصر أن (عودة الروح) هى التى ألهمت حركته الثورة ؟ وهى التى انتجت هذا الشعور الملح بضرورة أن ينهض من أبناء مصر من يوقظها من سباتها الذى طال ؟ صحيح أن الحكيم عبر فى (عودة الوعى) الغائب أو المفقود عن خيبة أمله فى تلك الثورة التى قامت على أساس مشروعه الروائى ، لكن احساس هذا النظام المصرى بأنه خرج من بين صفحات (عودة الروح) ، هى التى ساهمت فى إزدهار الأدب والثقافة المصرية فى الستينات بصورة لم تعرفها الثقافة المصرية بعد ذلك حتى الآن . وقد استطاع الحكيم حتى فى تسجيله لوقائع (زهرة العمر) وهى تتشابك مع رحلة الوعى وفصول الصراع بين الشرق والغرب حتى تبلغ (سجن العمر) و (عودة الوعى) من إقامة هذا التوازى الدال بين الذات المبدعة وهموم الوعى القومى نفسه . كما قدمت استقصاءاته فى مجال التنظير الأدبى « من البرج العاجى » « تحت شمس الفكر » أو « تحت المصباح الأخضر » محاولة متفردة للوصول إلى تلك « التعادلية » الصعبة والمستحيلة فى الأدب والحياة . فهل حقق الحكيم فعلا هذه التعادلية ، أم تراه سقط باسمها فى إسار الرؤى المحافظة ؟ هذا هو ما يجب أن تكشف عنه الدراسات المتقصية لإنجاز الحكيم ، ولمعرفة حقيقة دوره ، وما سيتبقى منه للتاريخ ، والتى نرجو ألا تتأخر كثيرا بعد أن ينفض مولد الرثاء التقليدى .

د. صبرى حافظ

الحكيم .. ومعنى الريادة

محمد جبريل

الجديد إضافة ، وإلا لما استحق هذه التسمية ــ أو الصفة ــ فعلا . كل جيل ينبغي ان يضيف ــ بإبداعاته إلى ابداعات الأجيال السابقة . ولقد راجعت نفسي ، وشملني إحساس عميق بالاعتذارية ــ مرضنا المزمن ! ــ في اللحظة التالية لمصارحتي استاذنا نجيب محفوظ : إن من حق الأجيال التالية ــ وواجبها أيضاً ــ إن تضيف إلى معطياتك ، وتجاوزها ما أمكن .. لكن الرجل ــ بفهمه الذكي وأبوته الحانية ــ وافقني على ملاحظتي بلا تردد . وقال : تلك طبيعة الامور .. عدم الاضافة يعني السكون ، فالجمود ، فالموت ! ..

وبالطبع ، فإنه ليس كل « الكبار » يشاركون نجيب محفوظ ذلك الرأي . أذكرك بعبقري القصة القصيرة يوسف ادريس ، شغلته مقالات الصحف ، حتى تنبه ــ أو نبهه الآخرون ــ إلى غيابه عن حركة الإبداع في القصة القصيرة والمسرحية والرواية ــ وهي الأجناس الأدبية الثلاثة التي أضاف بها يوسف ادريس إلى ادبنا المعاصر ، بدءاً بارخص ليالي إلى البهلوان ، مرورا بالحرام والفرافير وبيت من لحم والنداهة والعيب ولغة الآي آي وغيرها ..

ومع ان مياها كثيرة قد جرت تحت الجسر ، فان يوسف ادريس عاب على أدباء الاجيال التالية محاولاتهم للإضافة ، بأن ينهلوا ــ مثلاً ــ من التراث الاسلامي أو العربي أو العالمي في انطلاقه ، أو يحاولوا الاضافة التكنيكية او الاسلوبية . وبالتحديد : فقد طالب يوسف ادريس كتاب القصة القصيرة أن يبداوا وينتهوا في اعماله ، لا معنى لكل المحاولات التالية ، لأن القصة القصيرة ــ في صورتها المتفوقة ــ هي ما أبدعه يوسف ادريس ..

الطريف أن يوسف ادريس نفى أن يكون ما كتبه في الصحف مجرد مقالات تناقش هموم مجتمعنا . انه فن قد لا يكون قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية ، ولكنه جنس أدبي يفوق ذلك ، ويتفوق عليه ..

ولقد غلبني شعور بالضيق ، لما تكررت أسئلتي حول الريادة في هذا الجنس الادبي أو ذاك ، وتوفيق الحكيم يكرر أجوبته حول ريادته هو شخصيا في كل تلك الاجناس . يقول في ثقة : لقد كنت أول من كتب في هذا اللون . رواية الاجيال ، مثلا .. او رواية الاسقاط السياسي .. او المسرحية التي تستلهم التراث .. او القصة القصيرة التي تعنى بهموم الواقع .. او الدراسة الفلسفية والفكرية الخ ..

ويلتفت الى ثروت اباظة ، الذى كان يتابع حوارنا في بهو فندق سمير اميس : مش كده يا ثروت ؟. أليست عودة الروح هي رواية الأجيال الأولى في أدبنا المعاصر ؟ .. أليست « يا طالع الشجرة » هي اولى مسرحيات اللامعقول ؟ .. و « أشعب » هي بداية استلهام التراث في تضفير عمل ادبي ؟ ..

غلبني الضيق ــ كما قلت لك ــ وأيقنت أن الرجل يريد نسبة بدايات كل ابداعاتنا الى نفسه ، فليس ثم جيل سابق

ولا جيل معاصر ولا أجيال تالية . انه هو الرائد دوما فى كل مجالات الادب . .

وظل حوارى مع الحكيم يشغلنى لفترة . اربط النتائج بالأسباب ، والنهايات بالبدايات ، الاعمال المعاصرة بما كتبه الحكيم وجيله ، وتأكد لى ــ بمداومة الملاحظة والتفكير والنقاش ــ ان الحكيم هو الرائد الفعلى لمعظم الاسهامات الابداعية فى ثقافتنا المعاصرة ، لا لمجرد أن محاولاته فى مجالات الادب كانت غير مسبوقة ، وانما لأنه كان مهموما ــ فى الوقت نفسه ــ بتمهيد الارض ، وتسويتها ، لأجيال تالية من بعده ، مسئوليتها ــ على حد تعبير رائد آخر ، هو المازنى ــ إقامة الفيللات والبنايات بما يشكل حياة ادبية . وكما يقول الحكيم ، فإن « محاولات التجديد هى دائما دليل الحيوية » (ملامح داخلية ص ١١٨)

***

القيمة الاولى لاعمال توفيق الحكيم هى الريادة . قد نختلف فى مدى غلبة الفكر على الفن فى بعض مسرحياته ، وفى اقتراب قصصه القصيرة من ذلك الفن ، وفى تناقض مواقفه الاجتماعية السياسية . . قد نختلف فى ذلك كله ، وحوله ، ومعه . . ولكن الاتفاق وارد وحتمى فى قيمة الحكيم رائداً مؤصلاً فى ثقافتنا المعاصرة . أفاد من تراثنا القديم ، ومن أحدث ما أفرزته الثقافة العالمية ، وعنى بتضفير ذلك فى اعمال حققت التفوق احيانا ، ولم تجاوز نقطة الصفر فى أحيان أخرى ، ولكنها ارتادت دروبا لم يتعرف اليها من قبل أدبنا المعاصر ، فى اجناسه المختلفة . . إن الريادة ــ كهدف ومسئولية والتزام ــ لم تشغل بال الحكيم ، وتصبح هما أساسياً فى طموحاته الشخصية والعامة ، إلا بعد تعرفه المباشر الى المدنية الاوربية ، والثقافة الاوربية على وجه التحديد . .

كان ــ قبل سفره الى باريس ــ فنانا للفرجة ــ والتعبير لاستاذنا الدكتور على الراعى ــ كتب ما يريده اصحاب الفرق ومخرجيها ، لاما يريده هو . بل ان أراده هو ــ فى الأغلب ــ كان هلاميا ومشوشا . كان المسرح شاغله كفكرة ، كحب امتلك قلبه وذهنه وخياله ، ولكنه أهمل وضع ذلك الحب فى أطر محددة . فلما سافر الى باريس ، وارتاد المسرح الفرنسى ، وناقش الادباء والمثقفين ، وتابع الاصدارات والحركات الفنية الجديدة ، أصبح لكلات الثقافة ، الادب ، المسرح ، الرواية ، القصة ، وغيرها ، مدلولاتها التى تختلف تماما عن المدلولات التى كانت لها قبل سفره ، واستأذنك فى نقل هذه الفقرات من كتاب الدكتور الراعى « توفيق الحكيم فنان الفرجة ، وفنان الفكر » . فكرت فى تلخيصها ، أو إعادة صياغتها بما لا يبعدها عن المعنى الذى يستهدفه كاتبها ، ثم آثرت أن أنقلها كما هى . . إنها التعبير الابلغ عن بداية رحلة الريادة فى حياة الحكيم :

« ذهبت أيام عكاشة وفرقته ، وجعل الكاتب البادىء هدفه أن يرفع عن المسرحية المصرية تهمة التشخيص ، التى عرضته للاهانة فى بدء حياته الادبية ، ويجعل لها قيمة أدبية بحتة ، كيما تقرأ على أنها أدب وفكر . .

فعل هذا إثراء للادب العربى ، واحتجاجا على المسرحية الفارغة العقل التى سادت مسارح مصر قبل سفره وبعد عودته ، والتى تقوم على مجرد الحوادث المثيرة والحركات والمفاجآت ، ولا تعرف الحوار القائم على دعائم الفكر والادب والفلسفة . .

ولكنه فعله ايضا دفاعا عن نفسه ، فإنه لم يشأ أن يعود الى الوضع الاجتماعى المهيمن ، الذى تمثله صورة كامل الخلعى يجلس مع توفيق الحكيم المحامى على قارعة الطريق . يدندن والملحن عارى القدمين الا من قبقاب خشبى ! . .

أى ان الفنان الشاب قد اسدل ــ دفاعا عن وضعه كفنان ــ ستاراً من الإحترام الفنى على أعماله ، بوصلها بأعمال المحترمين من الفنانين الكبار ، وكأنما يريد أن يصبح من خلال أعماله : ان يكن الفنان محتقرا فى بلادى ، فقد جئتكم يا اهل بلدى بفن لا يجرؤ على احتقاره احد » (توفيق الحكيم ــ فنان الفرجة وفنان الفكر ص ٣١) .

لقد حدثت ــ إبان اقامة الحكيم فى فرنسا ــ متغيرات كثيرة فى حياتنا الثقافية . حين أصدر الدكتور هيكل روايته الرائدة « زينب » (١٩١٤) فإنه لجأ الى حذف اسمه ، ووضع بدلا منه « مصرى فلاح » وفقاً للآراء التى كانت تضع القصة ــ آنذاك ــ فى باب الطرائف ! . الأمر نفسه ــ تقريبا ــ فعله الحكيم ، عندما حذف اسم اسرته من اعلانات مسرحيتى « العريس » و « خاتم سليمان » حتى لا يقترن اسم الأسرة بأسماء الصعاليك والمتشردين والمهرجين والساقطين ، وهى الصفات التى كان والد الحكيم يضع فى اطارها كل المشتغلين بفن المسرح ، كلهم بلا استثناء !. وكما يقول الحكيم فان « الادب والاشتغال به وحده ، لم يكن من الامور التى تؤخذ على سبيل الجد فى مجتمع لم يكن يمنح الاحترام والجاه والمال الا للباشوات او لاصحاب السلطان والمناصب فى الحكم والادارة والقضاء . ولولا أن شوقى الشاعر كان له منصب هام فى السراى ، وكانت له ثروة ، لنظر اليه المجتمع وقتئذ نظرته الى

زميله حافظ ابراهيم : لا أكثر من صعلوك او مهرج فى أعين كبار رجال الدولة ، يتعطفون عليه بوظيفة يلقون بها اليه فى منّ وترفع . لم تكن هناك أمثلة مشجعة فى الأدب . . (سجن العمر ص ٢٦٧ ــ ٢٦٨) . ثم تغيرت ظروف الصحافة ، بتغير ظروف الحياة السياسية . علا نجم الكتاب بعامة ، وكتاب الصحافة على نحو خاص ، وبرزت اسماء : طه حسين والعقاد وهيكل والمازنى وغيرهم . . ولأن هؤلاء الكتاب كانوا أدباء فى الاساس ، فقد عنوا بمحاولات التجديد والريادة فى مجالات الادب المختلفة . ولقد كان العديد من الكتب التى صدرت فى العشرينات والثلاثينات ، فصولاً سبق نشرها فى صحف تلك الفترة . .

***

ارتاد الحكيم ــ عقب عودته من اوروبا ــ نفس الدروب التى ارتادها من قبله المازنى والعقاد وهيكل وشكرى وغيرهم ممن عنوا بتسوية الارض ، واقامة البنايات الاولى بمسميات عدة . . فثمة قصة قصيرة ، ومسرحية ذات فصل واحد ، ورواية ، ومسرحية ذات ثلاثة فصول ، ودراسات فى الادب ، واخرى فى الفن ، وثالثة فى الدين الخ . .

كان المسرح ــ قبل سفر الحكيم شاغله الوحيد ــ ولكن شعور الريادة فرض عليه الدور نفسه الذى كان ينهض به الرواد . . فمارس كتابة الرواية والقصة القصيرة والمقالة الحوارية والسيرة الذاتية والمقالة النقدية والتأملات . . فضلا عن المسرحية التى ظلت محورا اساسياً فى اهتماماته الفنية . .

ولعل إحساس الحكيم بمسئولية الريادة ، هو الذى يملى عليه تقديم العديد من الاعمال ، تأثراً باعمال غربية أتيح له مشاهدتها ، أو قراءتها . لا أعنى التأثر بمعنى النقل ، فقد حرص الحكيم على ان يحقق التفرد فى كل أعماله ، وان يكون ــ دوما ــ نسيج ذاته . بل ان الريادة اقترنت بالتفرد فى مرحلة تالية ، فهو يحرص على ان يكون غير مسبوق ، أقول : لعل احساس الحكيم بمسئولية الريادة هو الذى احيا فى نفسه رغبة قديمة بكتابة مسرحية بجماليون عقب مشاهدته لمسرحية برناردشو الشهيرة بنفس الاسم . . وهو الذى حفزه لكتابة يا طالع الشجرة بعد ان شكل تقديم مسرحيتى الكراسى ليونيسكو و لعبة النهاية لبيكيت حدثا ثقافيا لا تخطئه العين . .

واحساس الريادة هو الذى أملى على الحكيم تخوفه من جهل الناشرين ، فهم لن يرضوا ــ مثلا ــ باسم عودة الروح بعد ان ألفوا اسماء من مثل آلام العشاق و حياة المحبين و ضحايا الغرام . . الإحساس نفسه هو الذى أملى على الحكيم هذه الكلمات التى خاطب بها أحد اصدقائه : انى أراك تجهد نفسك كثيرا لتخفف عنى بعض النفقات فى الطبع بالبحث عن الناشرين المهاودين ، ولكنى أرى أن لابد من التضحية فى هذا البلد حتى أنشر شيئا فيه بعض العمق ، فلا تنس ذلك ! (وثائق من كواليس الادباء ص ٣٨) . الاحساس نفسه ايضا ، هو الذى دفعه للكتابة فى مقدمة المسرح المنوع : فأنا أحاول فى قلق جنونى أن أسارع الى ملء بعض الفجوة على قدر امكانى وجهدى ، فأنا أقوم فى ثلاثين سنة ، برحلة قطعها الادب المسرحى فى اللغات الاخرى فى نحو الفى سنة . نحن اذن جيل مطالب بحمل مسئولية كاملة إزاء الأدب المسرحى ، لم تلتفت اليها الأجيال السابقة على مدى قرون

كتب الحكيم ، بعد عودته من باريس :

« إن هدفى اليوم هو ان اجعل للحوار قيمة ادبية بحتة ، ليقرأ على أنه أدب وفكر » . .

ولقد كان الحوار هو وسيلة الحكيم المفضلة لصياغة أفكاره وخواطره وانطباعاته . وكان رايه أن الحوار ينبغى ألا يقتصر على الدراما ، وأنه من المفروض ان يمتد ، فيشمل كل الاجناس الادبية التى عنى بكتابتها . .

وظل الحوار ــ بالفعل ــ سمة اساسية فى ادب الحكيم . لا يقتصر على الاعمال المسرحية وحدها ، ولكنه يشمل اعماله الروائية مثل« عودة الروح » والدينية مثل « محمد » والعديد من قصصه القصيرة فضلا عن حواراته السياسية والاجتماعية التى حاول فيها تأصيل افكاره من خلال حوارات بين المؤلف وحماره ، أو بين المؤلف وآخرين . .

الحوار ــ فى كل الأحوال ــ وسيلة فنية ، لا يشترط ان يكون دراميا ، بحيث يشكل صورا صالحة ــ بعضها او مجموعها ــ للعرض . انه مجرد وسيلة فنية ، مطلقة ، للتعبير . .

***

الحكيم يدرك دوره جيدا ، وما يتطلبه المسرح المصرى منه . يقول فى مقدمة المسرح المنوع « انها مسرحيات منوعة فى اسلوبها وفى اهدافها ، ففيها الجدى ، والفكاهى . وفيها ما كتب بالفصحى أو بالعامية ، وفيها النفسى ، والاجتماعى ، والريفى ، والسياسى ، ونحوذلك . . إن أى مؤلف مسرحى معاصر لنا ، وينتمى الى أى أدب أوروبى ، يعمل اليوم وقدمه مستقرة فوق تجارب الفين من السنين ــ تجارب راسخة فى أدب بلاده ، منذ العهد الاغريقى ، فإن أى أديب مسرحى اوروبى انما يقوم على آثار ، امتدت على الاجيال منذ نحو الفى سنة ،

مطبوعة منشورة فى لغة بلاده ، ينقلها جيل الى جيل مع ما ينتجه وما يبدعه ، كأنها سلسلة فكرية طويلة متصلة ، تحمل كل الانواع والاتجاهات والابتكارات ، وتحاول حل كل العقد وكل المشكلات الفكرية والفنية واللغوية والادبية . اما فى بلادنا ولغتنا وأدبنا ، فميدان التجربة فى التأليف المسرحى ضيق محدود ، لأن أدبنا العربى لم يعترف بالأدب المسرحى ، قالبا أدبيا الى جانب المقامة والمقالة ، الا منذ سنوات قلائل ، كما أننا لم ننقل الى لغتنا من ادب المسرح ، قديمه وحديثه ، الا منذ سنوات قلائل ايضا . . فمؤلفنا المسرحى المعاصر اذن ينهض على فراغ أو على شبه فراغ ، من تجارب قليلة ضئيلة ، لم ترسخ بعد فى لغته وادبه ، ويعمل وخلفه فجوة هائلة لم تملأها جهود السابقين على مدى الاجيال » .

انها رؤية فنان يتطلع امامه ، فلا يجد سوى الخلاء ، أو بعض البيوت القزمة المتساندة التى يصعب ان تشى بمستقبل ، فضلا عن الأرض التى تفتقد التسوية . . وأدرك الحكيم ان ريادته تبدأ من فراغ ـ كانت كذلك فعلا ـ فلم يقصر مسرحياته على لون بذاته ـ وانما حاول الكتابة فى كل فنون المسرح ، فاستلهم اساطير الاغريق فى «أوديب ملكا» و «بجماليون» و «براكسا أو مشكلة الحكم» ، ولجأ إلى التراث الاسطورى العربى كما فعل فى «شهر زاد» ، أو التراث الدينى كما فى «أهل الكهف» و «سليمان الحكيم» ، أو التراث الفرعونى كما فى «ايزيس» . .

وحين كتب الحكيم «أهل الكهف» فقد كان ـ والكلام له يستهدف «كتابة مأساة مصرية على أساس مصرى» . . فالمأساة الاغريقية تعنى بالصراع بين الانسان والقدر . أما المأساة المصرية ـ فى تصور الحكيم ـ فهى الصراع بين الانسان والزمن . .

لقد وصف طه حسين «أهل الكهف» (١٩٣٣) بأنها فتحت بابا جديدا فى الأدب العربى . وأكد المعنى نفسه ، أو اقترب منه ، مصطفى عبد الرازق ، والعقاد ، وأحمد الصاوى محمد ، وغيرهم . .

ومع أن الحكم ـ اتساقا مع طبيعته التى تهوى الدعابة والمشاغبة وتحريك الساكن واثارة الانتباه ـ قد حاول أن ينفى عن مسرحيته صفة الريادة ، ودخل فى ذلك مساجلات مع طه حسين ، يجد فى أهل الكهف اتصالا بما سبق ، وأن هناك روادا سبقوه فى الدرب الذى تصور طه حسين أن الحكيم كان أول من ارتاده . . مع ذلك فإن «أهل الكهف» مسرحية رائدة بلا جدال ، وهى تكتسب تلك الريادة من فهمها الواعى لطبيعة الدراما المسرحية . .

* * *

كان المسرح هو اتجاه الحكيم منذ البداية . لم تستهوه القصة ، أو يقبل على كتابتها إلا بعد أن نشر مسرحيته الأولى «الضيف الثقيل» بسنوات .

«عودة الروح» هى المعلم الأول فى الرواية الواقعية ، تلك التى تستوحى هموم الناس ومشكلات المجتمع ، وقدم لنا بشرا عاديين من هؤلاء الذين نلتقى بهم فى أماكن الدراسة والعمل والبيت والشارع والسوق : سنية ومحسن وسليم وعبده وزنوبة وحنفى ومبروك وغيرهم من شخصيات «عودة الروح» هى البداية الحقيقية لأبطال الرواية المعاصرة ، التى تتنفس الواقع ، وتعبر عنه . وإذا اختلفنا فى نسبة البداية الروائية لحديث عيسى ابن هشام أو زينب أو عذراء دنشواى ، فإننا نتفق على أن «عودة الروح» تكتسب ريادتها من أنها أول رواية عربية تطالع القارىء على أسس فنية راسخة .

ويحدثنا الحكيم أنه كتب «عودة الروح» بالفرنسية أولاً ، ثم طرح المسودة الفرنسية جانباً ، وأعاد كتابة الرواية من جديد باللغة العربية . يقول : «كنت قد شرعت أكتب فى باريس فى أوائل ١٩٢٧ ، الرواية التى سميتها بعد ذلك «عودة الروح» . كتبتها أول الأمر بالفرنسية ، لأن شعورى وقتئذ هو أن الفن القصصى كالفن التمثيلى لم يزل فى مصر محتاجا إلى الاحترام الذى يظفر به فن المقالة الأدبية . ولابد للأديب فى مصر وقتئذ من أن يكون قبل كل شىء صاحب مقام راسخ فى ميدان المقال الأدبى . أما المتخصص فى الكتابة القصصية أو المسرحية وحدها دون أن يكون إلى جانب ذلك كاتب مقال ، فإن عالم الأدب عندنا لا يعترف بجدية عمله» (وثائق من كواليس الأدباء ص ٣٠ - ٣١) .

* * *

ولم تكن القصة القصيرة مما يشغل توفيق الحكيم : «كان اهتمامى كله مركزا فى المسرح والكتابة المسرحية» . وبرغم صداقته لأعضاء المدرسة الحديثة ـ أحمد خيرى سعيد ويحيى حقى وحسن محمود وطاهر لاشين ـ فإنه لم يجاوز فى علاقته بهم حد الصداقة العادية التى لا صلة لها بقضايا الأدب والفن ، فقد كانت القصة القصيرة هى انشغالهم الأهم . وظلت أعمالهم ـ حتى بعد أن حاول الحكيم الكتابة فى ذلك المجال ـ أكثر استواء ونضجا وإلماما بفنية القصة القصيرة . . ولكن الرجل

أقدم على كتابة الرواية والقصة «تطوعا قوميا وفنيا ، أقوم به كلما شعرت أن هناك حاجة إلى الإسهام بجهد» .

***

يقول الحكيم فى تقديمه لمسرحية «يا طالع الشجرة» : « . . ظهرت بعد الحرب الثانية - وعلى الأخص فى السنوات الخمسين لهذا القرن ، بوادر مدرسة جديدة فى المسرح . ظهرت متفرقة أول الأمر ، برخت فى ناحية اونيسكو وبيكيت وفوتييه وآداموف فى ناحية أخرى . . ولكن سرعان ما بدا على هذه الحركة علامات التمسك والاصرار ، وإذا هى تصمد بقوة أمام هجمات المعارضين من أغلبية النقاد والمشاهدين إلى الحد الذى لم يصبح فى الامكان تجاهلها . وقد حاولت تجاهلها فعلا على الرغم من مطالعتى وتتبعى لانتاجها . ولم أفكر أثناء اقامتى فى باريس عام ١٩٥٩ - ١٩٦٠ أن اقترب منها . . ما الذى تغير اذن ؟ . . هنا بعد عودتى إلى بلادى أخذت أتأمل فنون شعبنا ، وإذا بى أجد الأرض الحقيقية التى احتوت معدن هذا الفن الحديث كله . . إذا كانت السمة الظاهرة فى الفن الحديث من تصوير ونحت ومسرح الخ هى التعبير عن الواقع بغير الواقع ، والالتجاء إلى اللا معقول واللا منطقى فى كل تعبير فنى ، وابتداع التجريد فى الوصول إلى إيقاعات ومؤثرات جديدة ، فإن كل ذلك قد عرفه فننا القديم والشعبى على أرض بلادنا منذ القدم . . هذا هو السبب الذى دعانى اليوم إلى كتابة هذه المسرحية . فنحن أولى من غيرنا باستلهام اساليبنا الشعبية فى الاتجاهات الفنية المختلفة (يا طالع الشجرة ــ المقدمة) .

ومع ذلك ، ولأن الحكيم قد كتب «يا طالع الشجرة» تأثرا بما كتبه آخرون فى الغرب ، ففيما عدا مشهد الزوجين المتحاورين بينما كل منهما يحدث نفسه فى الموضوع الذى همه ، فإن المسرحية يسهل متابعة أحداثها وفهمها ، فى اطار المسرح الذهنى الذى شغل به الحكيم ، وشغلنا به ، منذ «أهل الكهف» ، لا يغير من ذلك تغير الزمان والمكان ، وتداخل الأحداث ، وتكرار الحدث الرئيسى ، وغير ذلك مما أوهم به الحكيم نفسه ــ وحاول إيهامنا ــ أنه هو مسرح اللا معقول ، مثلما قدمه بيكيت وينيسكو واشباههما . .

ولكن المسرحية بعد ــ كما يصفها استاذنا الدكتور لويس عوض بحق ــ «عمل عظيم ، عميق الأغوار ، توج به الحكيم مفرق الأدب العربى الحديث ، وجدد فينا الأمل أن نجدد الكرمة الوارفة ونفىء بها على العالمين (مقالات فى النقد والأدب ص ٢٥٦) .

والحكيم هنا ــ رائد جاوز الستين بأعوام ! . .

حاول الحكيم فى «بنك القلق» كتابة المسرواية ، تضفير الأسلوب المسرحى والأسلوب الروائى فى عمل فنى واحد ، بحيث يكتمل العمل بالتحام الاسلوبين . بل لقد حاول أن يجمع بين عنصرى الرواية والقصة القصيرة . يقول فى مقدمة «أشعب أمير الطفيليين» : «انى اريد الجمع بين اسلوب الايجاز والتركيز عند العرب ، وهو سمة القصة القصيرة . . وأسلوب التحليل والاطناب وهو سمة الرواية الحديثة» .

وأيا كان الرأى فى المحتوى الفلسفى لتعادلية الحكيم ، فإن قيمة هذا الكتاب الهام فى ريادته ، ومحاولة تقديم فكر فلسفى عربى معاصر ، لا يعتمد على النقل ، وإنما يستلهم التراث والبيئة والذات . .

وكتب الحكيم المقال الدينى والسياسى والاجتماعى والفنى ، والسيرة الذاتية ، والنظرية الأدبية . . وكان فى كل ما كتب رائداً ، بمعنى أنه كان غير مسبوق ، ولم يشغله التقليب فى آراء الآخرين ، بقدر ما عنى بالتفكير فى آراء الآخرين ، وتسجيلها ، فى العديد من المقالات والكتب .

**

حتى اللغة ، حاول الحكيم أن يطوعها بما يخدم قضية الفن . يقول فى تقديمه لمسرحية «الصفقة» : «كانت ولم تزل مسألة اللغة التى يجب استخدامها فى المسرحية المحلية موضع جدل وخلاف . وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى . . فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة فى القراءة ، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التى يمكن أن ينطق بها الأشخاص ، فالفصحى إذن ليست هنا لغة نهائية فى كل الأحوال . كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه ، هوان هذه اللغة ليست مفهومه فى كل زمن ولا فى كل قطر بل ولا فى كل اقليم . فالعامية اذن ليست هى الأخرى لغة نهائية فى كل مكان أو زمان . كان لابد لى من تجربة ثالثة لايجاد لغة صحيحة لا تجافى قواعد الفصحى وهى ــ فى نفس الوقت ــ مما يمكن أن ينطق الأشخاص ولا ينافى طبيعتهم ولا جو حياتهم . . لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل أقليم يمكن أن تجرى على الألسنة فى محيطها . تلك هى لغة هذه المسرحية» .

ومع أن تلك الدعوة لم يقدر لها النجاح ، لأن اللغة الثالثة التى دعا إليها الحكيم ــ لا تنفذ بقرار ، ولا باجتهاد فردى ــ أو جماعى ــ وإنما يأتى تطوير اللغة ، والتقليل من ازدواجيتها ، بإنتشار التعليم ، واستخدامنا بالتالى لمفردات ومصطلحات وتركيبات غير تلك التى ألفنا استخدامها . . مع ذلك فإنه يمكن أن ننسب دعوة الحكيم ، وإقدامه على تطبيقها ، إلى محاولاته الريادية فى ثقافتنا . .

وإذا كان الحكيم قد ظل يكتب إلى غيبوبة الموت ، فالحق أنه توقف عن الكتابة الإبداعية قبل ذلك بسنوات . ولم يكن توقفه اعتباطا ولا مصادفة ، بل ولا لضرورة فرضتها اعتبارات السن ، فهو ــ كما قال فى حوار صحفى (الاسبوع العربى/٣ اكتوبر ١٩٦٦) قد ترك الرواية فى رعاية نجيب محفوظ «وهو بدون شك سيقودها إلى بر الأمان» .. «أما كتابة المسرحية فسأتركها أيضا وأنا مطمئن إلى أن جيلا جديدا قد ظهر فى سعد الدين وهبة والفريد فرج ويوسف ادريس ولطفى الخولى ورشاد رشدى ونعمان عاشور وميخائيل رومان ، وهم كتاب المسرح القومى إلى جانب الناشئة التى تبرز فى مسرح الحكيم» .

لقد أخذت كل من المسرحية تألقها على أيدى نعمان عاشور وسعد وهبة ومحمود دياب والفريد فرج وعلى سالم وغيرهم .. والقصة القصيرة على يد نجيب محفوظ ، ومن بعده جيل الستينات كذلك .. ولكن هؤلاء جميعا مسبوقون بريادة الحكيم . أنه هو الذى تعرف إلى طبيعة الطريق ، وبذل الجهد ــ بمعطياته ــ فى إزالة وعورته ، وتمهيده ..

كان أشد ما يثير الروائى الراحل محمد عبد الحليم عبد الله ، تلك الدراسات النقدية التى كانت تجد فى أعماله امتدادا ــ ولو من الناحية الاسلوبية ــ لأعمال المنفلوطى . يقول لى : ربما أشعر بالسعادة لو أنى كنت أحيا فى عصر المنفلوطى .. ولكننى أحيا بعده بعشرات السنين ! ..

والحق أن المعطيات الأدبية يجب أن تناقش فى ضوء عصرها . من الصعب قراءة عبد الحليم عبد الله فى ضوء المفهومات الفنية والاجتماعية التى نقرأ بها المنفلوطى ، ومن الصعب أن نقرأ مجيد طوبيا وعبد الله خيرت ومحمد الراوى وابراهيم أصلان ومحمد البساطى وغيرهم فى ضوء المفهومات الفنية والاجتماعية لبدايات يوسف ادريس ونجيب محفوظ ونعمان عاشور وعبد الصبور . بل انه من الصعب أن نناقش هؤلاء «الكبار» إلى معطياتنا الثقافية فى غير الاطار الفنى والاجتماعى الذى صدرت فيه . وكما يقول حكيم مصر ، فإن المقارنة يجب أن تكون بين أدب الأمس فى عصره ، وأدب اليوم فى عصره .

القاهرة : محمد جبريل

توفيق الحكيم والرحلة إلى الطعام العام

دراسة

محمد محمود عبد الرازق

فى : « الطعام لكل فم » تقف أمام أسرتين : حقيقة . . وخيال ، واقع . . ومثال . أما الواقع فعادى وتافه . وأما المثال فهو معطاء . وقد نستطيع أن نقول أن توفيق الحكيم استغنى عن « الحلم » بـ « النشع » . فهو يعرف أن مسألة الأعلام التى يراها النائم بعد استلقائه على أريكة مثلا . مسألة إدارة القصة أو المسرحية فى الحلم ، حتى إذا ما قاربت النهاية استيقظ الحالم من نومه أو غفوته وقد نال درساً قاسياً ، أو استفاد بتجربة واعية . . يعرف أن هذه الحيلة ونظائرها قد أضحت من العقم بحيث لم تعد تقنع القارىء المعاصر ، أو تشبع نهمه إلى سبر أغوار الواقع ، حتى أهلنا عليها التراب وحفظناها فى متحف التاريخ الأدبى . أو حاولنا أن ننتج عجينة جديدة من امتزاج الحلم بالواقع ، والوهم بالحقيقة .

لما كان المؤلف على دراية ووعى بكل هذا ، استعان بـ « النشع على الحائط » كوسيلة جديدة ، وحيلة طريفه . وهو لم يقم بأكثر من وضع « تليفزيون » داخل المسرح . تليفزيون يعرض مشاغل أسرة مفكرة داخل بيت عادى . أو راديو من داخل الراديو . ولا نشعر أبدا بأنها « عفاريت » دخلت من الحائط . . هذا العالم غير المرئى الذى يحير توفيق الحكيم . ولا نصدق ذلك ، لأن للعفاريت حرية الانتقال داخل البيت المسكون ، والوقوف على رؤوس أصحابه . أما الأسرة التى اسفر عنها النشع فكانت محدودة الحركة بالحيز الذى تشغله بقعة النشع ذاتها . أى أن الفاصل بين الحقيقة والخيال مازال قائماً ، لم يذب ، ولم يهتز . فلكل مكانه الذى يدل عليه : الواقع المعيش يتحرك على خشبة المسرح . . والخيال معلق على الحائط . تماماً كما حدث بالنسبة لتجربة الزمن لا المكان فى مسرحية : « أهل الكهف » . فالزمان لم يتداخل فى هذه المسرحية . بل كان لكل زمان حدوده وعلاماته فأهل الكهف يمثلون الزمان القديم . . حتى بعد أن دخلوا وسط الناس لم يذوبوا فيهم . . لم تطمس سيماهم .

ولكننا نظلم توفيق الحيكم ، إذا قلنا أنه أراد تصوير عاملين منفصلين لا يلتقيان : واقع ومثال . فلو أراد ذلك لأختار الطريق المطروق ، وقام بتصوير شخصيتين أو أكثر من لحم ودم : شخصية عادية ، وأخرى مثالية . من يديرا الصراع بينهما ، لتؤثر أحداهما على الأخرى ، أو تنفر إحداهما من الأخرى ، كما حدث مع أبسن فى مسرحيته الشعرية : « براند » (١٨٦٥) فبراند رجل دين مثالى يعيش وسط قوم يمثلون البشرية بكل ما فيها من ضعف وأنانية وانغماس فى الملذات . براند بتطرفه المثالى يتلقى الضربات بعزيمة وصبر . وأفراد كنيسته بواقعهم المر يلاحقونه بوابل من الحجارة ، وهو فى طريقه إلى كنيسته الجديدة بأعلى الجبل ، حتى إذا ما وصل إلى القمة أصابته الأحجار المنهمرة وأودت بحياته . توفيق الحكيم لم يقصد تصوير عالمين منفصلين يتصارعان ولا يلتقيان . وإنما صور عالماً واحداً بواقعه وغيبياته . تقول الزوجة : « بين الحقيقة والخيال قطرة . . وربما لا يوجد شىء بينهما على الاطلاق . . والانتقال بينهما عادى جداً . . وربما كان

شيئاً واحداً . . » . التبرير الصحيح لما نراه أمامنا على الحائط نجده فى بسائط علم النفس . بقعة من البقع . . بقعة حبر مثلا ، سقطت عفوا ، أو ألقيت بإهمال على قطعة من الورق أو القماش . لابد أن كلامنا سوف يراها من زاوية معينة بعين معينة . فيجد فيها أشكالاً غريبة تختلف عما يراه الآخر حسب ما يدور فى ذهنه .

ولكن . . كيف يحدث أن يجتمع اثنان على رؤيا واحدة ، بكل تفاصيلها ودقائقها ؟ ومن صاحب هذه الأفكار ؟ . . من الذى أدار دفة المناقشات الراقية على لسان « أسرة الحائط » ؟ . . وعهدنا بسميرة وحمدى التفاهة والسطحية ، أو كما قال حمدى لزوجته عند اختفاء الأسرة الجديدة بتساقط « البياض » نفياً لفكرة خلقهما لهذه الأسرة : « رؤ وسنا ؟ ! . . وهل رؤ وسنا كان فيها شىء ؟ . . فى ذلك الوقت ؟ إنهم كانوا أرقى منا ؟! . . أتفكرين ؟ . . أنت التى قلت ذلك يومئذ . . فيما أذكر . . » .

والحقيقة أن الرؤ وس لم تكن خالية . وأنها ـ فعلاً ـ من صنع رأسيهما . أما سبب هذه الصناعة الجيدة ، والمناقشات الفكرية التى تعلو ـ فى اعتقادهما ـ على مستواهما ، فهو أسرة ثالثة لم يشأ لها الحكيم أن تظهر على خشبة المسرح ، وكان لها فضل تحريك الكوامن ، وإدارة الأحداث : أسرة أخت الزوجة ، وزوجها المحاسب الشاب . كان حمدى ـ فى نظر هذه الأسرة المثالية ـ مجرد « مفتاح صفيح » لصندوق الوزارة ، لا يعرف ما بداخل الصندوق . أما المحاسب فرغم أنه فى مقتبل العمر ، ولم يصل إلى مركز رئاسى بعد ، إلا أنه ـ على الأقل ـ يعرف ما فى ملفاته . يبحث موضوعاتها ويناقشها مع نفسه وأقرانه ورؤ سائه . وكانت سميرة تنقل هذه الآراء لزوجها وتحث على العلو بنفسه ، والسمو بأفكاره . . على أن يترك المقهى وينظر إلى الحياة نظرة جادة . وعلى أثر مناقشة من هذه المناقشات بين الزوجين ، وأخرى بين الزوج والجارة التى تقطن الدور العلوى انتصر فيها الزوج وأرهب الجارة وأثار اعجاب زوجته . . على أثر هاتين المناقشتين ، جلس يتأمل « النشع على الحائط » فكان ما رأى . . وكان أن أشرك زوجه فى الرؤ يا فصدقتها .

المحرك الأول لهذه الرؤ يا إذن هو الغيرة . . الغيرة من الأسرة الثالثة التى كانت تعريها وتكشف سوآتها . وليس بغريب على امرأة وثّابة كانت تعشق الفن ، وتجيد العزف على البيان قبل الزواج ، أن تستجيب لهذا الدافع ، حتى تصل إلى مستوى أختها ، أو إلى خير منه . وكذلك الزوج ، فإن كانت الوظيفة والظروف المحيطة بها قد طوقاه بالتفاهة والسطحية ، فقد كان رغم هذا يتمتع بشخصية قوية بناءة تؤ ثر فى محدثيها ، وتدل على خلفية ثقافية ليست هينة ، أو ـ على الأقل ـ ليست « تافهة » كما فى الظاهر .

التفاهة والسطحية هما الصدأ الذى علا معدنهما مع تراكم الأيام الرتيبة وانعدام الهدف . وعندما استطاعا أن يجلوا هذا الصدأ أدهشنا المعدن النفيس ببريقه وقيمته . ثم إن المشكلة التى خاضا غمارها لم تكن بعيدة عنهما . . إنها مشكلة كل يوم . . وكل بيت . . إنها لقمة العيش ، التى تحير العالم وتستعصى على الحل المعقول . . إن بإمكانهما أن يثيرا اهتمامات العالم بأسره إذا توصلا إلى توصيل الطعام لكل بيت . . لكل فم .

عندما توصلا إلى هذه الفكرة لم تعد تهمهما أسرة الحائط التى اختفت . . وهل هى حقيقة أم خيال ؟ . . لم يعد يحيرهما « الشبح » كما حير هاملت ، فلا يوجد فاصل واضح بين الحقيقة والخيال . ربما كانا هما أيضا مجرد خيال . . من يدرى ؟! . . كل ذلك لا يهم . المهم هو العمل . العمل المثمر البنّاء . .

ـ إذا كانت نادية وأمها وطارق مجرد خيال . . فلماذا لا نكون نحن أيضا كذلك ؟ . .

ـ ماذا تقولين ؟ . .

ـ لماذا لا نكون نحن أيضا مثلهم ؟

ـ فليكن . . المهم هى الحياة . . الحياة المثمرة . . الحياة فى كل صورها ! . .

* * *

ونلحظ تقديس توفيق الحكيم للعمل فى أعمال كثيرة له ، لعل أهمها رائعته : « رحلة إلى الغد » فحتى الخلود بلا عمل أمر تافه . . كسل وخمول خير منه الموت : « يجب أن نعمل . . لا يمكن أن نقضى هذا الخلود دون عمل شىء ! . . » . والحرية . . الحرية ذاتها . . بالدماء ، التى أريقت فى سبيلها ، بالآمال العراض المعلقة على نوالها ، بتاريخها الاسبارتاكوسى الطويل المرير ، تكمن فى الاحتياج ثم العمل : « الحرية أن نحتاج ونعمل ، ونحدث شيئا ، وننتج جديداً . . هى أن نصنع حاضراً ومستقبلاً . . هى أن نؤ ثر فى الغير وفى الحياة التى حولنا . . » . العقل يختل إذا لم يعمل . . إذا توقف فقد انتهينا . . « انتهى الإنسان فينا . . ودخلنا فى عداد الأشياء ، لا فى عداد الأشخاص ! . . » . وتحمل هذه الفقرة تأكيدا أعمق لتفاهة الحياة دون العمل الفكرى . . دون الفكر . . صلب الحياة وعصبها .

وفى : « رحلة إلى الغد » تقابلنا ركائز عدة قامت عليها : « الطعام لكل فم » ومنها تجربة المؤلف الأولى مع تعليق الأفكار على « الحائط » . بل إن الأفكار هنا تقف فى الفضاء على هيئة صورة لا يعترضها حائط . . تقف وتسير وتتكلم وتعمل . ما على المرء إلا أن يتذكر حادثة حتى يراها نصب عينيه ، هناك فى ركن من الفضاء ، واضحة جلية إن وعت ذاكرته كل دقائقها ، مطموسة الملامح مبتورة إن لم تقو الذاكرة على حفظ التفاصيل . صور المخيلة تنتقل إلى الخارج إذن كما لو كانت ترسل بالراديو من وراء البحار . إذا تذكر الشخص زوجه فستمثل أمامه وسيراها غيره أيضا فى الفضاء القريب ، جميلة ، أنيقة ، وادعة ، تجلس على مقعدهما المعتاد بجوار الراديو ، وفى يدها إبرة « التريكو » تخاطب زوجها : « ما أحلى هذه اللحظات . . وأنت إلى جانبى . . يازوجى العزيز » . ومادامت الصورة فى الرؤوس فستظل معلقة فى الفضاء . فإذا انتقل الشخص إلى موضوع آخر اختفت الصورة ، وحل محلها خاطر جديد .

لم تثر هذه الطريقة حولها مناوشات أدبية ، أو مناقشات نقدية ، لأن الفصل الثالث الذى نحن بصدده من : « رحلة إلى الغد » يصور الحياة على كوكب آخر ، كوكب مشحون بالكهرباء ، وله فى هذا المجال أن يتصور ما شاءت له الصورة أو ماشاء لها ، دون ضابط أو زاجر إلا الموضوع نفسه كما تخيله المؤلف وأحس به . أما « الطعام لكل فم » فإنها تحدث هنا . . على أرضنا . وهنا يرفع القلم سنانه للمناقشة والتحليل .

ولكن . . لماذا تساقط البياض على الأرض ، رمزا لاختفاء أشخاص الحائط ، ولزوال الحياة ؟ . . ثم لماذا أصر الحكيم على احضا ميكروسكوب ووضع القشور المهشمة تحت عدساته المكبرة ، ليرى إنها مجرد قشور ، مجرد ذرات من تراب . . متماسكة الآن . . تذروها الرياح بعد آن ؟ . . ماذا يعنى هذا الرمز ؟! . . هل يعنى أن الحياة مجرد قشور هشة هزيلة . . مجرد ذرات تراب واهنة هاوية ؟ نرى أن مادة الحياة فقط هى القشور الهشة . الجسم هو ذرات التراب المتطاير ، أما الفكرة فباقية خالدة ، تنتقل من رأس إلى رأس ، ومن بلد إلى بلد ، تعبر البحار ، وتمتطى صهوة الأثير ، ولا تعرف الفناء . بل تنمو وتتطور وتثرى الحياة . فالفكرة لم تمت بتساقط القشور ، بل ظلت حية فى رأس الزوجين ، وستنتقل حتما من رأسيهما إلى رؤوس أخرى كثيرة . . وبيوت أخرى كبيرة . . أكبر وأشمل من عش اثنين . . وأبقى وأخلد من رأس زوجين .

أما لماذا أطال المؤلف البحث عن طريق لإعادة الصورة إلى الحائط بعد تساقط القشور ؟ . . لماذا أضنى الزوجين فى محاولات شتى باءت كلها بالفشل ، حتى فَلَتَ الفصل الثالث والأخير من يده ، وطال بمقدار النصف أكثر مما يجب . فهذا ما لم نجد له تبريراً . إن كان لتأكيد ثبوت الصورة فى المخيلة ، ورسوخ الفكرة فى العقل ، دون الجدران أو القشور . فالأجدى ــ من الناحية الفنية ــ ألا نعرض كل هذه المحاولات على خشبة المسرح . . يكفى أن نحاط علما بحدوثها دون مشاهدتها ، درأ للملل ، وحدا للإطالة فى موضوع لا يطور الفكرة أو يخدمها . يكفى أن نشعر أنها تمت فعلا كما حدث بالنسبة لإغراق الشقة العليا بالمياة عدة مرات .

* * *

أما الفكرة الأساسية التى قامت عليها المسرحية فهى البحث عن طريق لإلغاء الجوع . ونجد هذه الفكرة أيضاً فى : « رحلة إلى الغد » . بل ونفاجأ بنفس التعبيرات ، ونفس العقبات التى قد تعترضنا عند التنفيذ . ففى الفصل الرابع والأخير من : « رحلة إلى الغد » نشاهد صورة للأرض بعد قرنين من الزمان . . صورة للعالم المتعطش للأمن والسلام والخبز . . وفى هذا العالم المستقبلى يستخرج الناس الطعام بكميات غير محدودة بالطرق الكيمائية :

ــ إلغاء الجوع !! . .

ــ كادت تلك الاكتشافات فى أول الأمر تعرض العالم لحرب جديدة . . فالدولة التى اكتشفت أولاً أرادت الاحتكار . . . ولكن سر الاكتشاف لم يلبث أن تسرب وعرفته كل الدول . . واستطاعت كل أمم الأرض أن تنتج الطعام بغير تكاليف . . وبهذا عم السلام . . .

ــ كل شخص يجد القهوة واللبن فى الأنانيب !! . .

ــ نعم . . وما وجه الغرابة فى ذلك ؟ . .

هذه محاورة من المحاورات التى دارت بين فتاة من فتيات المستقبل ، ورجل من رجالات الحاضر ، عاد إلى الأرض بعد قرنين من الزمان ، أو بتعبير أصح ــ سيعود إليها .

ويلاحظ هنا بعض أوجه الشبه بأهل الكهف . أهل الكهف يخرجون من أغوار الماضى إلى حاضر زمان ما . ورجل الغد يصعد من الحاضر إلى أمام القرون . . رحلات زمنية متكاملة ، يتقهقر فيها الماضى ويعود إلى كهفه . . إلى سجلات التاريخ ، ويسعد بها الحاضر ويصعد إلى المستقبل متمنيا ما يراه حاضرا . متمنياً أن يرى المواد الغذائية الضرورية تستخرج من البحار والمحيطات والرمال والهواء ، لا تدفع من أجلها نقود . . بل وتلغى النقود بالضرورة .

وفكرة : « إلغاء الجوع » التى احتوتها : « رحلة إلى الغد » ضمن ما احتوته من أفكار ، وعرضته من عوالم ، هى الفكرة الرئيسية التى قامت عليها : « الطعام لكل فم » . والخوف من احتكار الدولة للاكتشاف يؤرق المؤلف هنا أيضا ، لكنه يجد الحل المقبول بإقامة مشروعه على فرض هو فى حد ذاته خيال . . حلم . . أمل . . على فرض أن يتكون العالم من وحدة سياسية واحدة . . وأن يكون محلاً متكاملاً لا يقبل التجزئة . على فرض إلغاء الحدود السياسية والحواجز الجمركية . على فرص إقامة عالم جديد بلا أطماع ، وبلا حروب .

ولا يخفى على المؤلف ما للجوع من أهمية تاريخية وعملية بالنسبة للطغاة . فالجوع هو سلاح السيطرة والاستعباد هو المدفع الذى يقوض به المستعمر دعائم حضارات قديمة ، وأركان قيم قويمة . ولن يتخلى المستبدون عن سلاحهم : « ولهذا بالذات يجب ايقاظ الشعوب . . لتتجه بكل خيالها وشوقها إلى ذلك الهدف البعيد : « الرحلة إلى الطعام العام . . » .

وحكيمنا لا يقدم لنا هذا المشروع الخيالى المبنى على أسس علمية . إنه يدعو إليه فقط . يدعو إلى الإيمان — ولو فى الخيال — بإمكان إلغاء الجوع . فالمسرحية دعوة صادقة للكتاب لبث الفكرة فى الشعور الجمعى . فلقد كانت الرحلة إلى الكواكب البعيدة . . بعيدة . ثم تحققت فى الخيال أولا . . بدأت بالحلم فى الطيران عند اليونان والعرب . . فى أن يكون للإنسان جناحا نسر يحلق بها فى الفضاء ، كما أصبح له قدرة

حوت يشق بها عباب البحار ومتاهاتها . بدأت بالحلم بالصواريخ وسفن الفضاء وأطباقه الطائرة . ووجدت البشرية من يحلم لها . فكانت القصص الرائعة التى كتبها ويلزوجول

فيرن وزيولكوفسكى عن الصواريخ وسفن الفضاء . فإذا ما تم غمر الدنيا بالأحلام ، كان من السهل الانتقال إلى الواقع . إذا ما حلم الناس بإلغاء الجوع بالقوة التى حلموا بها للوصول إلى القمر . . بنفس القوة والإصرار والعزم ، فلا بد أن يستجيب العلم ، ويصبح الحلم حقيقة واقعة ملموسة فى يوم ما . . مهما كان بعيدا ، فلن يبعد بعد الجوزاء . ومهما كان شاقا فلن يشق على النفوس الآملة الطامحة .

سؤال آخر : لماذا فكر الناس فى الصواريخ ، ولم يحملوا بإلغاء الجوع؟! . . « أترى الإنسانية كالطفل الذى يفكر فى لعبته قبل لقمته ؟ . . » لا . . بل لأن الذين يفكرون للإنسانية .

— هكذا قال الحكيم — ويحملون لها ، لم يجوعوا . . ولم يشعروا بجوع الآخرين . وإذا كان للحكيم فضل هذه الدعوة . . فإننا فى انتظار كاتب آخر . . عبقرى كجول فيرن أو ويلز ، يمهد لنا الطريق . . يحلم لنا أحلاماً سعيدة . . يحملنا معه فى سبحات الغفوات إلى عوالم بعيدة . . لنصنع الجنة بأيدينا . . لنخلق جنة حقيقية ، دون انتظارها فى عالم آخر . نصنعها هنا . . على أرضنا ، بسواعدنا وعزمنا نحيل الأنهار إلى عسل وخمر . والبنات اللاتى يلطخهن طين الحقول وعادم المصانع إلى حورعين . أمهاتنا وبناتنا من الحور العين بحسب المآل والآمال .

* * *

موضوع آخر . . فكرة زجت بنفسها فى المسرحية ، وعرضها الحكيم فى حواره على الحائط ، مضمونها أنه يجب على الفنان أو العالم ألا يشغل ذهنه إلا بفنه وعلمه . . عليه أن يخلف وراءه كل مشاكل الحياة ، لأن القيم تتغير . . والأخلاق تتطور . فإذا ما قتلت أم الفنان أباه لتتزوج بعشيقها ، فليس له أن يثور لدم أبيه ، أو يفكر فى الانتقام ويترك العلم والفن الذى بهما يحيا الانسان . . تسعد البشرية . إن هاملت وإليكترا وأورست ، كانوا يعيشون فى زمن مضى . . فى عالم فارغ بعقلية طفلة . . وكان عليهم أن يشغلوا هذا الفراغ ، وفى حدود اهتماماتهم الساذجة ، شغلوا بالتفكير فى الانتقام . . فى المغامرات والمناورات ، وإلا لما وجدوا ما يعملوه . . لما توا بطالة وملالاً . . أما اليوم فالعالم أكثر تعقيداً ، وأدعى للعمل الجاد المثمر ، من هذه الأفكار السقيمة !! .

فكرة جديدة . . نرجو أن نتابعها فى أعمال الحكيم الكاملة . . رحمه الله .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق



الشعر

تجارب

شعر

وهران

حسن فتح الباب

هاهو البحرُ . . وهرانُ وردتُهُ
والمحارُ الصُّخورُ المويجاتُ
فوق الغمائِم . . نحنِ الطيورُ الغريبةُ
نرتدُّ للرملِ ؟ أمْ نتملَّى
عَذابَ البداياتِ
أمْ نَركُزُ الرمحَ حتى القَرار ؟
وبين الطريقين جسرٌ تهاوَى
ووهرانُ تقرُبُ . . تَنْشقُ عطرَ الجراح
وتَرْوِى بساتينَها تحت غيمِ الضحايا
ألدُّخانُ يحاصرنا
والدُّمَى لا تموت
ووهرانُ تدنو
ونهبطُ . . نهبطُ . . نَصعدُ
إنَّ المطاراتِ ضاقت
وترمقنى تحت لوح السَّواد
العيونُ المضيفاتُ

عيناىَ فى الأحْرُفِ القاتلات :
« مَن الراحلونَ لتلِّ الأفاعى ؟ »
تُعاودُنى الغُصَّةُ المستبدةُ
والصوتُ يجْلِدُ صدرى :
مَن الراحلون إلى جنّتى الضائعه ؟
مَن القادمونَ ؟ »
المحارُ الصخورُ المويجاتُ نحنُ
ولكنَّ وهرانَ أقربُ
هذا السوادُ المضىءُ
ألا أيُّها القلبُ أيتها الغُصَّةُ المستبدَّةُ
كلُّ المنافى تهونُ
وكلُّ الطيورِ الغريبةِ
تَهْوى إليها العيونُ المضيئةُ
تهوى إلينا . . المنافى
تَهاوَى . . . تَهاوَى
لترتفعَ المُدنُ النائية . . .

مطار جنيف : حسن فتح الباب

شعر

إنها السابعة صباحاً

حسن توفيق

دقت السابعه
الصباح يضج ضجيجا بهيجا وفوق الدروب الخطى مسرعه
التلاميذ فى الباص مستبشرون وهم ينظرون بأحلى العيون
باعة الصحف الآن يستعجلون اللقاء الأليف بمن يشترون

دقت السابعة
المسافات ما بين بيت وقصر تدانت . . . ولكنها شاسعه
فتيات صحوْنَ . . . تجملْنَ فى غرفٍ ضيّقه
ينتظرنَ الوصول السريع إلى مبتغاهنّ فى صور بارعه
فتيات صحوْنَ . . . تزينّ فى غرف واسعه
يتْبسمنَ لمرأى النهود تشبّ وتكسو ملامحهن الثقه

دقت السابعه
رجل دائخ يشتهى بعض أغراضه المقلقة
كاد أن يصرخ البائع المستريب بوجه الرجل
رجل شامخ يشترى كل ما يشتهى دون حدّ لما يشتهيه
كاد أن يرقص البائع المستجيب لوجه الأمل
باحثا فى زحام الرؤى عن شبيه

دقت السابعة
الحياة تغنى . . تضج . . تفوح
الحياة . . نداءاتها وإشاراتها . . تستضىء بكل اللغات
اللغات التى تستجيب ــ بحب ــ لمن قد يبوح
اللغات التى تعبُر الأزمنه
اللغات التى تؤنس الروح فى وحشة الأمكنه
اللغات ــ الصلات
تربط الناس بالناس . . والشمس تفاحة ساطعه

دقت السابعه
وجهك الحلو يدنو بهيًا وقلبى يسابق وقع الخطى الآتيه
عطش الروح فى الليل تطفئه النظرة الحانيه
التقاء الأكفِّ . . محاورة حلوة رائعه

دقت السابعة
الصباح الذى أشتهيه ضجيجاً بهيجاً وإشراقةً مسكره
التلاميذ فى الباص مستبشرون ــ الصديق الصَّدُوقْ
زرقة البحر فى مهرجان الشروقْ
اخضرار الغصون ــ انبثاق الينابيع فى واحة مثمره
كلها . . . تنطق الآن فى وجهك الحلو وهْوَ يغنى لقلبى المشوق

إنها السابعه . . .
إنها السابعه . . .

شعر

هل كنت تغادرنى.. لولاى..؟

أحمد فضل شبلول

تسألنى الصحراءُ
هل كنت تغادر أحبابَكَ . .
بَحْرَكَ . .
شطآنكَ وسماءكَ . .
قلبَكَ . .
لولاى . . ؟

تسألنى الصحراءُ صباحاً ومساء
فأغادرها . .
وأيمِّمُ وجهي شطرَ البحرِ
فتهربُ منى الأمواجُ
وتدخل فى سردابِ الرمل النائى
ــ « عمْ صباحاً ياشتائى »
ــ « عم مساءً ياضيائى »
ــ « عم ترابا يافؤادى »
ــ « عم فؤاداً ياترابى »
وأظلّ أنادى
تسقط منى حنجرتى
يهجرنى قلبى
يتسكّعُ فى « أنفاق » الغربةِ
يمرقُ بين السياراتِ الذئبيةِ
يجرى فوق « كبارى » الوحشة
وأظل أنادى .

ذات صباحٍ
قلتُ لقلبى :
هيا نقرأ وجه المغتربينَ
ووجه المطرودين
قهقه قلبى ،
قال :
فلتقرأنى !

وأخذت أحدِّقُ وهو يغادرُ جسدى
ويغنّى
فلتقرأْنى
فلتقرأْنى
إقرأْ صمتَ الفقراءِ ،
حديثَ الصحراءِ ،
وتلك الأيام (نداولها بين الناس)
إقرأْ . .

وأجْبنى
فأنا قطعةُ صحْراءٍ فى صدرِكَ
قطعةُ فحمٍ فى جانبك الأيسر
تتشعبُ عندى ودْيانٌ
وسهولٌ
وتلالٌ
وجبالٌ
تتراكمُ فوق دمائى أسئلةٌ
ودهورٌ
وأساطيرٌ
ومُحال

لكنى أبنى مُدناً للمستقبل
وأحطمُ غربةَ أوردتى وشرايينى
تتفجّرُ تحتى زمزم
تهوى أفئدةٌ حولى
تأتينى أفواجٌ وقبائل
فأجِبْنى . .
هل كنت تغادر أحبابَكَ . .
بحرَكَ . .
شطآنك وسماءَكَ . .
هل كنتَ تغادرنى . .
لولاى ؟

الرياض : أحمد فضل شبلول

شعر

جسد

خمس قصائد قصيرة

نبيل قاسم

١ ـ سماءٌ ثانية

.. وانكشفت شمسٌ بلا سماءْ
فأجْهشت قبّرة فى التوّ بالبكاء
أوّاه ، إن هذه الغيمةَ
تخفىْ زرقة القبة فى العينين ، تأوى الطير فى أهدابها
فى شعرها الأشقر تطوى النار ، تحت الثوب تخفى العالم المدهوش
تخفى الليل فى حقولها البيضاء والقيثارَ ..
هذى المرأة الخضراء
ساحرةٌ أم مُجْمَرةْ ؟
راعيةٌ للموجِ أم قَيْصَرة ؟
.. وصامتاً مضيتَ دون بَوْح
تبحث أين أخفت السماء

٢ ـ سقوط

ساحرة تضحك للغيم وللرياحْ
أطلَّ لى من وجهها الليـلك والشهابُ
أو مأت .. لها ذهبتُ ،
فى الصباحْ :
الريحُ فى إهابها ترتاح والسحابُ ،
فى الصباحْ

وجدتُني تميمة فى شعرها
وزهرةً من الأقاح
وجدت نسراً
راقدا
محطَّمَ الجناح

٣ ـ إضاءة

فى عينها النارُ وفوق وجهها الذاهلِ
للفيروز أقنعةْ
تبكى ، كأنَّ غابةً وحشيةً تبتلّ فى قبّعةْ
تضحك ، فالخناجر المشْهَرةْ
تمضى . .
رويداً تسطع الأشرعةْ
عرفتَ سر القبّرةْ ؟

٤ ـ احتراق

أراكِ فى أرجوحة الضياء والظلمة ، بين الشك واليقينْ
أراكِ فى استدارة الدوامة الحمراءْ
عصفورةً تذبل فى تدفق العراء
ووردة تموت فى مشارف المساء
أقول يا شيرين
يا ليتنى ما كنت قد نهلت من خمّارة الجنون !

٥ ـ من جديد

النهر للمنبع هل يعود ؟
قيصرةً ؟
الدود فى الأخدود
ساحرةً ؟
تنحلّ كل غيمةٍ
المطر الأزرق شحَّ ، احترقت حديقة النجوم
طلاسمٌ تفتحت . .
أشُقْرةٌ فى لازَوَرْدِ غابة الكروم !

أدائماً
سفائنٌ للشمسِ والعنقاءِ ؟
(هل رأيتِ)
ينهضون والسماء من جديد
وطائرٌ يأخذ فى التغريد

القاهرة : نبيل قاسم



ربيعيّة

مصطفى عبد المجيد سليم

(١)

علي فَرس من خُيولِ الظَّهيرةِ
فضّية السَّرج .. طِرْتُ ...
.. تطايرُ عن جانبيْها السنابلُ خُضْراً
ومْصفَرّةً كابيه
فأدْرَكتُ أنّى صَحْوتُ

(٢)

نسائِم آذارِ ؟
.. من خَطّنى فى طريق النَّسائم هذا الضُّحى ..
وكان التجائى ، قَبْلاً إلى البيْتِ أسْلم .. ،
كان احتمائى بظلِّ مُواتٍ .. ،
نسائِمهُ لا تُحرِّك أطراف ثَوْبِىَ أنَّ مضَيْتُ ..

(٣)

نَسائم آذار قد دَغْدَغتنى ...
فالفيتُنى أتعثّرُ فى العُشْب .. ،
أمْسحُ وجْهى بكفِّى التى طحنَتْ دُونَ قَصْدٍ
مهاد الفراش .
.. ..
اشْتممتُ اختلاطَ دم الزَّهْر بالجسد المستطيل
المرفرِف مُرْتَسِما فوْق كفِّى ... بكيْتُ ...

(٤)

.. أكان ارتمائى على العُشْب رطْبا ومُنبثّةٌ فيه
شَمْسُ الضُّحى موْعداً للحوار الشَّجىْ ؟
سعيداً بهذا الخلاءِ المعانِق يهتاجُنى ...
وبالخوْضِ فى لُجج القمحِ .. ،
أرْفُقُ بالسُّنبل الأخضر المُشْرئبِّ الغرير
إذا ينْثنى ...
.. أم أنَّ ارتمائى على العُشْب ..
رَطباً ومُنْبثّة فيه شمس الضُّحى
دَعْوَةُ الحُبِّ لى فاسْتجبْتُ ..

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم

شعر

مـــلاذ

أحمد محمود مبارك

أيقظني الصباحُ . .
كنتُ هارباً فى النومْ
وشَدَّ جِلْدَ الليل عن عيونى التى . .
راحت تلوذُ بالنُّعاسْ
من صحوةِ الألمْ
وكى يُفيقنى ،
ويسْتحِثّنى ،
وينزِعَ الإحساسْ
من قبضةِ الحُلُمْ
أعَدَّ لى حَمَّامَهُ المعطَّرْ
وأغنياتٍ تُوقد الحماسْ
وباقةً من الزهورْ
بجانب الفطورِ ،
فوق المائدهْ
فقلتُ :
علَّهُ نهارٌ بالمنَى تَفجَّرْ
وعلَّ وجْه الغيم راح وانْقشعْ !
وبعد ما اغْتسلتُ بالعطور والأملْ
وفى دَمِى سرى الفطورُ ــ بالهناءِ ــ طاقةً
أودَتْ بجحفل الكلَلْ
قدَّمَ لى جرائدَهْ
وراح يبتسمْ
شرعتُ أقرأ السطورْ
هنيهةً . . ،
وانفجرتْ من بسمةِ الصباح ضِحكةٌ مُدَمْدِمَهْ
وبان وجْهُهُ ملطَّخاً ،
بالقارِ والدُّخانِ والندوبْ
فَلَفَّنى الفزعْ
الحبرُ . . دَمْ
الحرفُ . . خوف
الفعلُ . . جُرْمْ
علامةُ الترقيم جُمْجُمَهْ !
صرختُ : غَشَّنى الصباحْ
خَاتَلنِى شعاعُهُ الكذوبْ !
طردتُّهُ من مسكنى
وخلفَهُ ،
أوصدتُ كلَّ نافذَهْ
وعدتُ كى ألوذ بالوسنْ
من سَحْنَةِ الزَّمَنْ

الإسكندرية ــ أحمد محمود مبارك

شعر

انكسار

السيد محمد الخميسى

وأولُ الذى رأيتُ ساحةُ القتال
الخيلُ تدهس الضعافَ
ساعة المجالدة
والضربةُ النجلاءُ
تُخرس الأبصار
رأيت من يهاب الموت يُسقط الدروع
يموت قلبهُ الضعيف قبل أن يموت
فى لحظةٍ مباغته
من يومها . .
أَلِفتُ طعم الملح والغبار
صادقت درعىَ القديمَ صار قِطعةً
من صدرى الفسيح
لكننى
فى قاعة التفتيش فى المطار
مُنعت من دخول صالة المغادرة
وعندما هممت بالرجوع
قلت ما الذى يضير
ما الذى يضير إن نَزعت الدرع ساعة
ما الذى يضير أن أطير
أن أكسر المسافة التى بين الأفولِ
والذبول
وقلت :
لن تطول هبَّة السَّمومِ
لن تخرب الثمار
لكننى خدعتُ واكتشفت أننى
قد اختصرت العمر فى دقيقتين
وأننى كُسرت مرتين
بالأمسِ عندما
أماتنى الرغيفُ والسماسرة
والآن عندما
عُمِّدت فى معابد التجار
وصرت أعرف الريالَ . .
والدنيار
أضعت كل ما خبأت فى حقائب السنين
وكل ما قرأت من أسفار
ولم يعد يشدُّنى فى نشرة الأخبار
سوى انتعاش السوقِ . . .
والأسعار
والقيمة السوداء . . للدولار

بور سعيد : السيد محمد الخميسى

شعر

قليل من الوجد

إبراهيم داود

« وأسكت عجزا عن أمور كثيرةٍ
بنطقى لن تُحصى ولو قلتُ قلّت »

(ابن الفارض)

أتيتُكَ . . . .
لا أشتهى فيك ضعفى
فقد علّمتنى المثولَ العيونُ
وعرّت سواحلَ حُلمٍ مشاعْ
فبانت تجاعيدُ قلبٍ يكابر
يمُد يداً لفتاة ستعبرُ بعد قليلٍ ،
وتأبى
وتتركُ فوقَ الطريقِ ابتسامهْ
وعِطراً عتيقاً . . .
قديما رآهُ يداعبُ ثوب الصغيراتِ قبلَ النزوحْ
وهذا الطريقُ الذى كان منّى
سيفتحُ عينيه صوبَ القلوبِ الأليفةِ
لتخرج منه الجموعُ فُرادَى
وتأتين أنثى
تعلّم كلَّ الرجالِ اعتناقَ الضفائرِ
تمنحُ كل غريبٍ رمتهُ الحقولُ أماناً لكى ينفجرْ

سأطلبُ من عابرٍ أن يبوح بما أدَّعيه
ونشربُ كأسين فى صحة الوجدِ
(لا مجد لى غير ضعفى)

سأحكى له عن مساءٍ تركناهُ يرعى الحقولْ
وجئنا نناقش أوجاعنا فى المقاهى
وأحكى له عن رياحٍ ستخرج عند احتكاكِ الجذور بقلبى
وعند احتكاك الرموش بجرحى
وعن وجه أمى الصبوحْ
وعن وجه شيخٍ يجادل فرْحى
سيسخرُ منى ويرحل !
وأسألُ :
كيف استبحت انتظارى
وخبأت عينيك وسطَ الزحامْ
وخلفتِ وجهى المسالمَ يصهلْ ؟
وكيف ارتضيتِ انكسارى المعادْ ؟

وكلُّ العيون التى عاش فيها ارتحالى
تمزّق فىَّ النبوءات عمدا
لأجلس فوق انهيارى
أداعبُ فجرا من البوحِ

خبّأ عينىَّ تحت الشروقْ . . .
. . رتوقٌ على الوجهِ عاشت لترعى الملامح من كل غزوٍ
ومن كل وجهٍ تبجّح فىَّ
غداةَ انكسارى
بأعتاب عينيكِ

فى لحظاتِ الخشوعْ
أحبّك قلتُ
وقلتُ بأن السماءَ التى خبأت وجهَ أمّى ستهوى !
وخبأتُ صمتى الحرونَ بثغرٍ يفجِّر فىَّ انفجارَ اشتهائى
وعدتُ ألم العصافير من كلِ صوبِ
لتمرح فوق اشتياقى للحظة صدقٍ
تأكدتُ أنى خجولٌ وأنى فشلتُ !
وأن الذى بيننا بعض سُكرى
وذكرُك . .
كان انتشاءة كأسٍ تُفرِّغُ فىَّ الحرائطَ

تصنعُ منى سماءً
وبحراً
وجُرحاً بحجم الخلاصْ
تأكدتُ أنى خجولٌ وأنى فشلت
وأنى تركت الرفاق يُعدّون أعمارَهم للرحيلْ
يشدون عن وجه قلبى الغطاءَ
لتظهرِ فيهم نبوءات قومٍ سبتهم تراتيلُ فجرٍ بعيدٍ ، بعيد كدمعه
تأكدتُ أنى خجولٌ
وأنى . . . .
فشلت .

ابراهيم داود



شعر

سنبلة

نادر ناشد

إلى نجيب سرور

كان يدارى وجهى بين الألفاظ
يتحسسُ فى كلِ مساءٍ دمعَ اللغه
ويرصدُ أوجاعاً
يدَفقُ كالسيلِ الحىّ
وينشقُّ ،
يداعبُ لغطاً مهموماً .
يارثتى حين اكتظت بالعقم
يامرثاة القلب القادم نحوى
كقطاراتِ الليل السادىٍّ المحموم .
أحدٌ منا لم يفهم عمقَ العين الحبلى بالثورات .
أحدٌ منا لم يعبرْ صخبَ المقهى .

لم يدرك أزمنة الوجع وصبّار المدن الحمقى
هاأنذا أطلق من عينىّ سراح طيورِ الوطنِ
وأقرأ لافتةَ الحزنِ المبهم
أبكى هذا الحب
أطاردُ من عينى عينك .
أتملكها
أسكن هذا الحدّ الفاصل
بين الأسطورة
والعبث
أقول
الحق أقول العبث اليوم هو المعقول .

نادر ناشد

شعر

البهلول

مؤمن أحمد

ويرسُمُ الفانوسَ فى الظلامِ مَرَّتينْ
ويَفرحُ الصغارُ إذا يجىء فى الصباح لُعبةً ، ولُقمةً مُسَكرَهْ . .
يُباغت العيونَ ، فى المساء ، صاعداً إلى السقوف لا بساً شُجيْرة
الأسى . .
ويَعْجَبُ الرِّجالُ إذ يرونهُ مُحمَّلاً بصمته ،
وفجأةً يثورُ نازعاً من الصدورِ آهةً مُساويهْ

رأيتُه . . . يراوغُ الدموعَ بَعدَ هَبَّة السؤال عن حنينه إلى الوطنْ
لكنه أجابنى بدمعتين :
فدمعةٌ : تصاعَدتْ إلى السماء صرخةً
ودمعةٌ : تجذّرتْ بناشف الصخور أغنيةْ !

وكُنت إذ أجئيه مُخضَّباً بلون حزنه . . ؛
أراهُ يبسطُ اليدين/شاطئينْ ،
ويرسُمُ انفراجةً على التراب ، ثُمَّ ينزعُ الغطاء عن مدائنِ الفَرَحْ . . ،
يقَسِّمُ المدى مسافتينْ :
يروغُ فى مسافةٍ . . ،
ويرقُبُ انبلاج وردةٍ من المسافة المعاندهْ !

سألتُهُ . . . عن ارتعاشةِ القصيدة المُكابده . . ؛
فشبَّك اليدينْ ،

ورفرفت شفاهه بِكلْمَتينْ :
« عليك بالسَّفر » . . !
وأرسل العيون للمدى/بُحَيرتينْ . . ،
وراغَ فى المسافِة المحُايده .

وحينما سأَلْتُ أهل بلدتى . . ؛
تململت عيونهم . . !
سألت طفلةً (رأَتْهُ فى صبيحةِ العذاب راحماً) . . ، فَتمْتمتْ :
« لَعلَّهُ مسافرٌ »

. . . .
أشْعَلْتُ كلَّ أحرُفِ القصيدة/انتظرتُ أن يجىء من ضرامها . .
فأفلتتْ من القصيدة ارتعاشةٌ بحجم شَهْقةٍ مُكبَّلهْ
وبان وجهُهُ مُخضَّباً بحُلم عاشقٍ . . .

. . . .
سألتهُ عن الغروب إذ يجىء ممطراً . . .
فردَّدَ الدخانُ حول وجهه :
« عليك بالسَّحَرَ . . » !

. . . .
وحينما تفلَّتَتْ عيونهُ . .
رسمتُهُ على العيونِ سُنبُلة . .
وقُلتُ للقصيدة المُكابده . .
تخيَّر المسافة المعانده
تخيَّر المسافة المعانده ! . .

حلوان : مؤمن أحمد

شعر

الشاعر الإنسان

فاضل خالد بكير

(١)
كنتُ أحسُّ بأنّى أشحذُ
أبياتَ الشعر المبتورة
من أفواهِ الشعراءْ
يقتلنى حرفٌ أجوفْ
تبعثنى جُملٌ بلهاءْ
كان الريحُ يزمجرُ فى الكلماتِ
فيخلعُ من مبناها
ما يربطُ بين الحرفِ الأجوفِ
والآخرْ

ما بين النُقطِ المختفيةِ
تحت صريرِ الأوزانِ الوحشيهْ
كنتُ ضعيفاً .. منتشياً
بخمورِ الشعر الباهتةِ الألوانْ
كنت سجيناً
رغم بزوغِ الفجرِ
بأطلال بيوت الشعر الفرديهْ
فى غابات الشعراءْ
لا خضرة فى هذى الصحراءْ
لكنّى
أبحثُ عن قطراتِ الماءْ
خلف سرابِ الرملِ الشاخصِ للأعضاءْ

(٢)
عربدتُ الريحُ
فكانتْ شهقةَ غصنٍ
ماتْ
وتكفَّلَ رملِ الصحراءِ
بدفنِ الجثّة فى الميدانْ
وجميع الناسِ تلوِّحُ
بالأغصانْ
« من ماتَ هنا من ماتْ ؟
والعزفُ الدائرُ فى الحاناتِ
يردِّدُ صوتَ الكلماتْ
من مات هنا من ماتْ ؟

(٣)
أخلعُ أرديةَ اللّيل الوحشى المجروحْ
أنفذُ من بين العجلاتِ الدائرةِ
على الشعر المذبوحْ
أتوضّأُ من تلك الكلمات الحيّه
أرْفُض أن أتيمّم فى الصحراءْ
الدّمُ كالماءْ

هو عطرٌ بين الأحشاءْ
إنْ كان فداءً للأحياء
(٤)
فلتنتظروا فى الشرفاتِ
قدوم الفارسِ
ممتطياً
عرشِ الكلماتِ الحمراءْ
أخرجُ من ذاتى ذات مساءْ

وأعيش بقلب الأشياءْ
أنطق باسمِ الرغبة
حين تموتُ على الأفواهْ
(٦)
حين تحوَّلُ كل الصحراواتِ
إلى قلبِ الميدانْ
أدركُ أنىِّ
صرتُ الشاعرَ فى الإنسانْ

القاهرة : فاضل خالد بكير



شعر

صرخة أولى

حسين على محمد

يُباغتنى توهُّجُ لفظِها النشوانِ
بين شقائقِ النعمانِ والرَّيْحان
أغنيةٌ ، مواويلا
ووجهُ صبيةٍ برّاقة الألوانِ
غادَر هُدْنةَ الأصدافْ
هل تتخاصرُ الأمواجُ والصفصافْ ؟
تلك ضِفافْ
ويفجؤ نى جحيمٌ صارخٌ فيها
وفيها العصفُ
فيها القصف
والزّقومُ
فيها كأسُها المختومُ
فيها ضفّةٌ أخرى
تراودُنى
وأنهارٌ تسابقنى
وتخطفُ وردة الذكرى
فأطلقُ مائى الدَّفاقَ فى لغةٍ ،
تُكوِّن أحْرُفاً بِكرًا
وهذى الأرضُ فيها شوقها المَوَّارُ
يقبضُها
ويبسُطها
يَفُحُّ الوقتُ .
بعضَ جراحه تطفو .
على دوّامةِ الخلجانِ فيضُ الخلقِ
هذا الماءُ يرسُمُ حرفه فى الأفق
مُنتصباً
ويكتبُ صرخةً أولى

اليمن: حسين على محمد

شعر

العالم الجديد

محمود عبد الحفيظ

كان اسمُه عَطيّة
من الصَّباح للمساء يَنْحنى ويعتدلْ . .
على مضخّة قديمة فى المسجد القديمْ
يمتصُّ من عُروق الأرْض ماءَها . .
ومن عُروقه الحياة . .
يمتصُّها الزَّمَنْ
بلا ثمن
وما أصابه الوهن
يدور فى شوارع الشِّتاء
مُخْلصاً يدور
يدُقُّ طبلة السّحورْ
يوقظ العيونَ خَلْفَ كُلِّ بابْ
ولا يَخاف أنْ تعضَّه الكلابْ
وكنت كُلَّما ذهبتُ للصَّلاة ؛
يقولُ لى :
بَرَتْ أصابعى اليدُ الحديدْ
خمسين عاماً أو يزيدْ
ما عدتُ أَذْكُرُ العَددْ
وما أريدُ أنْ أظلَّ هكذا إلى الأبَدْ
عمى عطية اخْتفى عاماً وعَادْ
يُطلُّ من سيَّارة تميلْ
بحمْلها من الطُّبُولْ
وقال كُلُّ واحدٍ يدقُّ طَبلَتهْ

. . . . . .

وقْتما يَشاء
وكَيفما يَشَاءْ

فهكذا رأى هناك . .
فى العالم الجديدْ
سألتُهُ عن الهلالْ
وكيف تَثْبتُ الرؤْيَا . . فقَالْ :
واللهِ يابُنىّ . .
وجدتهم لا يشغلون بَالهُمْ بهذه الأمورْ
ويَعْجَبُون من حكاية السُّحورْ
هناك كُلُّ واحدٍ يدقُّ طَبْلته
وَيَنْتَقِى على هَوَاهُ ليلتهْ

. . . .

. . .   .

وحينما جَرَتْ شوارعُ القُرى دِمَاءْ

وسدَّ قَرْعُ الطبْلِ أَبوابَ السَّماءْ
وحُوصرَ الأَطْفالُ خَلف كُلِّ بابْ ؛

عَرفتُ كيْف كان ذلك العجوز . .
يدورُ لا يَخافُ أَنْ تعضَّه الكلابْ .

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز



شعر

تشكيلة يومية

سيد أحمد صالح

كان اللا معنى
شكلاً من أشكال الخطوةِ .
مِلْحاً من أملاحِ الدمعةِ
حرفاً من أحرفِ تلك اللعنةِ
تشمله كلُ معاجمِ
صمتك والنظراتْ
كنت تفرُّ إليه ومنهُ . .
تفرّ إذا . . .
ما تسرى فى الأوردةِ
بقايا صدقٍ
كنت تعاقرهُ قبل النومْ
. . . .

حين تسوّى تكتّتك المتسخةَ
كنت تحاولُ
فى ذاكرتك أن تنسلخَ
بقايا عشقٍ كنت تصدّقه يوما
حين تكرّ الريحُ عليك يصرُّ . . .
صريراً فى نافذتكَ . . .
يفتحها عنوة . . .
يلبس تاجَ الإسكندرَ
وتباركه كلُ خيوط الشمسِ
يمررُ بعض تحايا
ينثرُ أوراقكَ
ذاكرتكْ . . . .
فتحاول أن تزدردَ بقايا خبزٍ . . . جفْ

. . . .
تنقُلها الخطوةَ . .
لا تدريها
وتغيّبك الأدخنة السوداء
المتصاعدةُ من البركان . .
المتفجّر فى أسفل رأسكْ
تُلقى رحلكَ والأصحاب . . . .
جاهدتَ كثيراً . . . .
أن تمتلكَ اللحظةَ . . . .
. . أن تحبسها
حين تمدد فُوكَ يجاهد بسمةْ
جاهدت بأن القيتَ . . .
يديك بعيداً عنك . وهشّمت الاقلامَ
تساومُ كفَ صبىٍّ
سالَ عليها بعضُ الحلوى

زركشها بعضُ ترابِ الشارعِ
إذ . . . تمضى لتمهدَه
فلتحبسها اللحظهْ

فلتحبسها اللحظهْ
كانت لحظتُنا . . . .

تشكو من فشل الأعضاءِ وضعف
القلبِ
داستها . . . . .
لحظاتٌ سوداءْ

الاسماعيلية : سيد أحمد صالح



شعر
تجارب

فى البدء كان النيل

حسن طلب

النيل أقنومُ الأزل
فى البدء كان ،
وفى الختام يكون
.. إن النيلَ نيلٌ خالصٌ .. كدمى
حقيقىٌ كأحلام الصبايا ..
أوْ حَدسٌ كالعشيقةِ ،
وهو حدُّ دمى العميمِ
ــ دمى الحميمِ المختزلْ .
فى البدء كان وفى الختام يظلُّ
.. إن النيلَ نيلُ الفاترات النهّد ..
يمزجن الهوى بالوجدِ ،
نيلُ الفاترات العينِ ..
ينسجن الرّدَى بالحُسنِ ،
نيلُ السادراتِ القلبِ ..
يعجِنَّ الشجى بالحبِ ،
إن النيلَ نيلُ الليِّناتِ المنثنى :
والنيلُ نيلُ الطيّعاتِ المختبى
يخطرن فى أقصى الصبابةِ والغَزَلْ .

والنيلُ لحنٌ مرتَجَلْ

فى البدء كان ..
وفى النهاية :
تستمعن له وتستغرقن ؟!
أم فى البدء كنتنَّ الخميلاتِ اللواتى :
يضطجعن له ويستسْلمن .. يغشاهُنَّ ؟!
أنتنَّ البدايةُ ،
فاستقمنَ على حدودِ دمى الصميمِ
أَصِرْ مُراوَدَةً لكنَّ وأشتعلْ .

ويانيلُ : أتلفتَ الفؤادَ ، وجئتني
وكلَّفتَ أمرى فوق ما يُتَكَلَّفُ !

وأنا أجىءُ الآنَ بين بدايتينِ ..
وأختفى فيكُنَّ ــ
كنتُ سأكتفى بالنيلِ ــ
هل فى البدء كنتن الخميلاتِ الجميلاتِ ؟
اضطجعنَ بمستطيلِ النيلِ ..
وانضينَ الإزارَ التيلَ عن أبدانكن الميلِ ،
كى تَعْرَيْنَ :
من أقدامكن إلى تراقِيكُنَّ !

أم فى البدء كان النيلُ ؟
قم يانيلَهنَّ . .
وجُبْ أقاليمَ الجنادلِ والجلاميدِ العتيقةِ ،
والخنادقِ والأخاديدِ السحيقةِ ،
خُضْ إليهنَّ الحَزُونَةَ وَالجَبَلْ .
النيلُ خاضَ . . ولم يَخُضْ !
كانت وسيلتَه غَرَضْ .
ويانيلُ أنتَ اخترتَهنَّ ، فكُنْ ندىً
عليهن يَهْمِى . . أو شذىً يتفَوَّفُ

وأنا أمرُّ الآنَ عبرِ دمى اللذيذِ
ـــ وأستعيذُ . .
وإنه نيلٌ من الأوجاع ينبع من دمى ،
ويسيل فى أكبادكن . . ويشتعلْ
والآن يمكن أن يكون النيلُ أفدحَ :
إنَّ عاشقتى تشقُّ قميصَها
ستضمُّ لون الضفتين . . وتغتسلْ .
لا . . بل أمرُّ الآنِ عبر دمى الغريضِ
ـــ وأستريضُ . .
وإنه نيلٌ من الأحلام من أكبادكن إلى دمى :
كالسلسبيلِ ،
النيلُ يمكن أن يكونَ الآن أسلسَ :
إنكن تَمسَّنَ فى مجراه
وهو يظل يركض خلفكن ولا يَصِلْ !
فالنيلُ مجبولٌ على العشقِ :
استدِرْنَ
تَرَيْنَ أن النيلَ يدخل ماءَه ،
ويضم كلتا ضفتيه ،
النيلُ مجبولٌ على الحزنِ :
التفِتْنَ
تَجِدْنَ أن النيلَ يُمعِنُ فى المسيلِ . .
ويلتوى
(كان البكاءُ جِبِلَّةً
والنيلُ أولَ من جُبِلْ) .

ويانيلُ : إن السنبلاتِ صَدِيَّةٌ
وماؤكَ من مُزْنِ السِّماكَينِ أَوْكفُ !

إنى مررتُ الآنَ بين بدايتينِ ـــ
سأختفى بالنيلِ ـــ
أصعدُ عبرَ دورةِ حقبتينِ ـــ
سأنتفى فيكُنَّ ـــ
قد كنتُنَّ خمرتىَ : انصبْبن على جبينى . .
اسْقِينَ أوجاعى سلافتَكُنَّ ،
إن النيلَ خمرتُكُنَّ :
سِلْ يانيلُ بين نهودهنَ
ووشِّها بالشوقِ
مِلْ يانيلُ فوقَ جلودِهنَ
وغَشِّها بالعشقِ
فِضْ يانيلُ عَبْرَ بطونِهنَ
ورُشَّها بالبرق .
إن النيلَ فاضَ . . ولم يَفِضْ !
النيلُ صحتُه مَرَضْ .

ويانيلُ : جِلانُ الحقول صَبَنْتَها
وتُرْوِى السَّراحى منكَ : صَهْباءُ قَرْقَفُ !

إنى أمرُّ الآن عبرَكِ ياحدودَ دمى الغريبِ
ـــ وأستريبُ . .
النيلُ مرَّ هنا ،
وهُنَّ مررنَ . .
أشْعَلْنَ الأناملَ وانتظرنَ ،
أمرُّ عبرَكِ ياحدودَ دمى القديمِ
ـــ وأستقيمُ . .
النيلُ يعرفنى ،
وهنَّ يَمسْنَ فى بدنى . .
تجاوبُهنَّ غنَّاتُ الكواعبِ فى قرى وطنى ،
أمرُّ الآن عبرَ دمى الجديدِ
وأستزيدُ . . أُعيدُ :

ياأنتُنَّ : جئنَ معى
استزدْنَ :
إذا استطعتُنَّ . . استطاعَ النيلُ . .
أو لم تستطعنَ . . استطعتُ أنا ،
فقِفْنَ على حدود دمى . .
وَقفْنَ ،
وكُنَّ طوعَ يدى . .
فكُنَّ ،
أشرتُ نحو النيلِ . .
كان الماءُ لونَ دمى . .
صرخنَ :
النيلُ يمكن أن يكون الآن أفجعَ
قُمنَ عبر دمى إلىَّ . .
فقُمنَ :
(كان شبيهُ ماءِ النيلِ
من جُرْحى الجميلِ يميلُ . .
من لَمواتِ قومٍ آخرينَ يسيلُ —
كانوا يلهثونَ
ويمنحونَ ترابهَم عرقَ العيونِ —)
سألْنَ . .
قلتُ لهنَّ :
آنَ لكُنَّ أن تَمْرُرْنَ عبرَ النيلِ
. . أو تَصْعَدْنَ

قلنَ : النيلُ ليس النيلَ !
قلتُ لهن : إنى النيلُ ،
فلتتبعْنَ خيطَ الدمِّ . . . ولتصعدن —
سوفَ أمرُّ عبرَ دمي السخين . .
وأستعين —
هتفنَ :
إن النيلَ يمكن أن يكونَ الآن أصْدَقَ :
(كان شعبٌ ينتقى أسطورةً . .
ويَفُضُّ نكهتَها . .
ويرسمُها بحجم الضفتين . .
على بلاطِ المعتقلْ .)
يا نيلُ : قُلْ ما لم يُقَلْ
يانيلُ :
إضِ فى المستحيلِ ،
ولا تَبِضْ فى المُحْتَمَلْ
النيلُ آضَ . . ولم يَبِضْ !
النيلُ جوهرُه عَرَضْ .
ويانيلُ حَوْليكَ الرعَيَّةُ أصبحت
لقاتِلها مقتولُها يتشوَّفُ !
فيانيلُ : ما للضفتين اسْتَكَتَّتا
وقد أَرْزَمتْ فى الأفقِ هو جاءُ زَفْزَفُ ؟!

القاهرة : حسن طلب



نصوص شعرية**:

دائرة انعدام الوزن

محمد آدم

(وجدتُها !
ما هيَ ؟ الأبديةُ .
إنها البحرُ مختلطاً ، بالشمسِ .)
رامبو

استغراق :

يأخذُ الرملُ قنديلَهُ ، ويغادرُ صوبَ البلادِ البعيدةِ ، واللُّجَجُ النَّجمُ ، من أوعزَ الآنَ للقمرِ ـ المُتَلَثِّمِ ـ أنْ يتأبَّطَ صاريةَ الغيمِ ، أو يتزيا . بقافلةٍ ، ضالةٍ ، وسماءٍ رماديةٍ ، حارقةْ ، تتألَّبُ بينَ ممرينِ من جبلٍ شاهقٍ ، وبلادٍ أثيمةْ ؟

طيورٌ تحطُّ على مدد شاسعٍ ، وتغادرُ أجرانَها ، ثم تنكشُ ريشاً مِن الأبيضِ المتخضِّبِ بالدَّمِ ، لونُ خُضْرتِها فاقعٌ ، ثُمَّ غيمٌ يزنرُ فى الأرضِ بهجتَهُ ، ويفضِّضُ أردانَهُ ، ويُسَافِرُ ، غزالٌ طريدٌ يفتشُ فى الأرضِ عن نأمةٍ ، يستكِنُّ إليها ، ويبحثُ فى الغورِ ، عن قطرةٍ ، حُرَّةٍ ، ليس فيها من الخوفِ ما يتراءىٰ له ، حينَ يُفردُ للريحِ ساقيهِ ، أو يستقيمُ إلى بقعةٍ خُضْرَةٍ ، وينامُ إذا الـ . . شمسُ أعطت تفاصيلَها ، لتفاصيلهِ ، واستقر وحيداً ، لموت وحيدٍ ،

يدُ الله آمنةٌ ، حينَ ارختْ عليهِ شقائقَها ، وانبلاجاتِها ، أوَ كانتْ على الأرضِ كلُّ ارتحالاتِهِ ؟؟ رجلٌ كانَ يتبعُ سيدةً ، حينَ لامَسَها الظِّلُ ، والشمسُ ، مدتْ من الغيمِ سجادةً ، كانَ سنبلُها يتفتح ، أوراقُها قصبٌ ، من هواءٍ ، صقيلٍ ، هيَ الآنَ محجوبةٌ بالكواعبِ ، والقاعُ ريمٌ ، وكانتْ تمرُّ على الماءِ والآلِ ، والأرضُ مقصورةٌ من بهاءٍ حميمٍ ، إثيمٍ .

يتابعُ رجلُ غيمتَهُ ،

أما السماءُ فتصيرُ مقاصيرَ من جمرةِ الضوءِ ، تبعدُ ، وتدنو كلَّ حينٍ بإذنها ، واحتراقاتِهِ ، هى علامتُهُ ، هو علامةٌ عليها ،

أتراهُ يعرفها قبل أن يلتقيا ، وقد نقشَ اسمَها على خارطةِ جِسمِهِ ، وافترشَ باحةَ دارِها ليلاً وكما يفعلُ السادةُ الغرباءُ ، أتاها على حينِ بغتةٍ ، من نهارٍ مشمسٍ ، وأرضٍ رطبةٍ ، وبلاد تتلصصُ عليهِ ، وهو يقظٌ يحفظُ دقائقَ أوجهها ، وتفاصيلَ جسدِها ، المنتصبِ أبداً ، فى فراغ الفضاءِ ، ولا يفصحُ عن اسمها لأحدٍ ، فيعرفُها ، أما هىَ فبعيدةٌ ، كنجمةٍ قصيةٍ ، فى سماء مفقودةٍ ، وأرضٍ . . . مراوغةٍ ،

هى علامتُهُ ، وهو علامةٌ عليها ، فهل يتبينُ الخيطَ الأبيضَ ، من الخيطِ الأسودِ ، من الفجرِ ، ولهمْ ما يشتهونَ من الخمرِ المُعتَّقةِ ، وغيرِ المُعتَّقةِ ، ومدينتهمْ ، خاويةٌ ، إلا من زهرٍ أسودَ ، وقمرٍ ، منطفىءٍ ، وأجسادٍ ، مضيئةٍ ، مَيتةٍ ، وحجارةٍ متواطئةٍ ، ومصقولةٍ بدمٍ كذبٍ ،

والمواثيقُ ماسٌ مصفوفٌ ، فوقَ الأسِرَّةِ ، وفاكهةٌ ، عَطِنَةٌ ، ومحرمةٌ ، لزمنٍ قادمٍ ، مستترٍ ، بينَ السُّرةِ ، والْ فَخِذَينِ اللدنين ، والعرقُ الصاعدُ النازلُ يجرى ، كخيطٍ شفيفٍ ، من النَارِ على أخدودِ الظهرِ ، وخواتمِ الجَسدِ الخضراءِ ، وسنابلِ الردفينِ ، وقناديلِ الشفاهِ البارقةِ ،

والأسِرَّةُ ، قطيفةٌ ، وزعفرانٌ ، وحجارةُ الجدرانِ من ذهبٍ خالصٍ ، ولا لىَء من طُحْلُبٍ حامضٍ واسماكِ رغبتهِ الحمراءِ ،

كانتَ الرغبةُ المتوحشةُ ، شجرةً ، عتيقةً ، ومليئةً بالبرتقالاتِ الناضجةِ ، والحامضةِ ، والأغصانُ مشتبكةٌ بوبرِها ، وغبارِها ، هل تحيلُ ثمراتِها فضةً ؟؟

حتى إذا أخذتِ الريُح زينتَها ، وأتتْ من كلِّ فجٍ ، رَحب ، لتناوشَها ، وتتكىء عليها ، خرجتِ الشمسُ ، محلولةَ الشعرِ ، عاريةً ، فإذا الريُح تفر هاربةً ، والأوراقُ جنودٌ ، وبروجُ مستنفرةٌ ، تقذفُ بالحجارةِ ، والحممِ ، والشمسُ على جذعِ النخلةِ ، تتأَوَّدَ ، وتتخلَّعُ كامرأةٍ ، ثَمِلَةٍ ، وغاويةٍ ، ولا من رجلٍ واحدٍ ، يمرُّ عليها ، أو يعلافُها فيلقى السلامَ . . . !!

حمل الرجلُ صُرَّتَهُ ، وودَّع الشجرَ ، والجبالَ ، والبيوتَ ، والشمسَ ، والقمرَ ، وطفقَ يضربُ فى الأرضِ . . ، ولوحَ بذراعيةِ ، لسفنِ الورقِ الباهتةِ ، وفراشاتهِ المختبئةِ ، على أزهارهِ الحجريةِ ، وأومأ لجذعِ نخلةٍ ،

عجوزٍ ، كلما مرتْ به الريحُ ، مال وانحنى ،
هى امرأةٌ حُرَّةٌ من دمِ الأرضِ ، والنخلِ ،

اغفت قليلاً على سُرَّةِ الضوءِ ، قامتُها تشرئبُ إلى قصرِ مرمرِها ، بيتُها فضةٌ ، ثَمَّ ريمٌ على القاعِ يجرفهُا بينها تتلففُ بالشمسِ ، والزهرِ ،

ضامرٌ خَصرِها ، ومناديلُها من سماءٍ ترابيةٍ ، حين لامسها ، كانت الأرضُ من جمرةٍ ، تتوقدُ ، من يد خلُ الآنَ مخبأَها ، والطيورُ السماويةُ المشتهاةُ ، ترفرفُ فوق ذؤاباتِها ، وثمراتها زبدٌ ، من فصوصِ الحدائِق ، والسيسبانِ ،

خيولٌ كمثلِ الحصىٰ ، والترابِ ، تشققُ نارَ قوائِمها ، والبنودُ من اللَّحمِ ، والدَّمِ ،
يخرجُ وجهٌ وحيدٌ ، فيجرحُ طفلُ الفضاءِ ، وهذا أنا دمٌ يتناثرُ بين حوافِرها ،
والترابُ له شهوةٌ ، ليس لى أن أرَجَّ دمىْ ، اسْمَعْ ؟ :
فأسمعُ وقعَ خطاىَ ، دمى غارقٌ تحت قمصان أشجارِها ، والسما شررٌ ، وغناءٌ رفيفٌ ، فتهتفُ بىْ :
ما الذى ابقاكَ فى الليلِ قرب فراشىْ ؟
أنا . . . ، دثرينى . . . !!
تنهدتُ وانفتلَ العظمُ ، ارجوحةً ، واختلطتُ بأوردةِ الماءِ ، والغيمِ ، شعرى يطقطقُ ، وبإيماءةٍ خفيفةٍ منها ، دخلتُ إلى تويجةِ الجسدِ ، وحانةِ الأعضاءِ ، فعرَّشَت علىَّ ، وحللتُ عنها مِئزرهَا
الصوفَ ، وترجلتُ فى أرضٍ وعرةٍ ، وسمواتٍ غريبةٍ ، وقلتُ : ياهذا ، من أسرى بكَ ليلاً ، إلى هنا ،
والدروبُ وعرةٌ ، والمنزلقاتُ خطيرةٌ ، وليست هناك نجمةٌ تـدلكَ ، أو دابـةٌ تحملكَ ، ولا من أحدٍ ،
يغويك على حراثةِ الأرضِ ، وفلاحتِها ، وليس هناك من نهرٍ قريبٍ ، فنشربُ منـه ، أو نسقى خيلَنا ،
ورحْلَنا ، أمجنونٌ انتَ ، وماذا حلَّ بكَ من خرابٍ ، ونقمةٍ ،
فتأتى إلينا ، حيثُ لا شمسٌ ، ولا قمرٌ ، ولا نجومٌ ، ولا كواكبُ ،
فد عكتُ اعضائى بوهجِ المحبةِ ، السافرةِ ، وتوضأتُ بالخمرةِ المزبدةِ ، وغسلتُ اطرافَ جسمىَ بريقىَ الجافِّ المحترقِ ، ونشّفتُ جسدى بأريجِ الليمونِ ، وزهرِ البرتقالِ ،
وانفلتت نجمةٌ ، وحيدةٌ بيضاءُ ، تدوُر فى فَلَكِ جسدِها المشعِّ ، المسيجِ بـوحشيتِهِ ، وطراوةِ أعضائهِ ، وزهورهِ المتوهجةِ المترامِيةِ الأطرافِ ، وتوجتُ نفسى مَلِكاً ، على فضاءِ نفسى ، وانتظرتُ ألفَ سنةٍ ، مما تعدونَ ، فخـرجت وردةٌ صغيرةٌ ، بـورقةٍ واحـدةٍ ، فقلتُ : وردةٌ وحيدةٌ ، بـورقةٍ واحدةٍ ؟؟ وفرحتُ بها وجلستُ . . . ،

وكانت قطرةٌ صغيرةٌ من الندىٰ ، تلألأُ على طَرَفِ الوردةِ الوحيدةِ ، وفجأةً . . . ،
رأيت شمساً تشرقُ ، من قلبِ الوردةِ الوحيدةِ ، فقلتُ : دثرينى . . . ؟!
نضتِ الشمسُ عباءاتِها الذهبيةَ ، ووقفت على مقربةٍ منى ، لتستمعَ إلىَّ ،
فقلت دثرينى . . فانا بردانٌ ، ولا من دابةٍ هنا ، او نامةٍ ، فآنسُ إليها وأُكلمُّهـا ، ومذ أتيتُ ، إلى هذه البلادِ ، لا أجدُ أحداً يكلمنى ، أو يأوينى ، فضحكتِ الشمسُ منى ، وفكَّكتُ عروةَ ثوبِى ، فاصبحتُ عارياً إلا من . . . . ،و . . . كانَ علىَّ أن أقطف الـوردةَ الوحيـدةَ ، وَرَقَةً . . ، وَرَقَةً وَرَقَةً . . . ، لأُسترُ بها عريىْ ، ولم أفعلَ . . . ،
ونمتُ تحتَ ظلِّ الوردةِ الوحيدةِ ، ألفَ يومٍ ، واستيقظتُ على صوتِ طائرٍ يطيرُ ، ويرفرفُ

بجناحيهِ ، البنيين ، ويضربُ فى الفراغِ بريشـهِ المراوغ الأخّـاذِ ، ويعلو ويهبطُ فى دوراتٍ ، متتابعةٍ ، وأنا ، ادعكُ عينيَّ ، وأفتحها ،

هل أنبتتِ السماءُ زهوراً ، ؟ ومن أين أتى الطائرُ الجبليُّ الوحيدُ ؟

وماذا أنا ؟ كيف أضربُ فى القاعِ وحدى ، أوِ . . . والصحراءُ شاسعةٌ ، ولا أحسُّ . . بجسدى يُعَرِّشُ عليَّ ، ولا يمكنُ لجسدى أنَ يكونَ زوجين اثنين . . . !!

اخذتُ أجدِّفُ فى الرملِ ، وأفتلُ من حصيرةِ الهواءِ سلماً ، وكلّما أمرُّ على وادٍ غير ذى زرعٍ ، أُشعل فتيلةَ جسمىَ الذّابلِ ، فلا أجدُ على النارِ هدى ،

وماذا تكونُ الشمسُ ، والقمرُ ، والنجومُ إذنْ ؟؟

وافقتُ ذَهُولاً ، فإذا بالطائرِ الجبليِّ الوحيدِ ، يقفُ على جذعِ جسميَ ، ويخلّعُ بضعَ شجراتٍ بيضٍ ، من رأسىَ ، ويمسحُ على عينيَّ ، ويهدلُ هديلاً جميلاً ، طويلاً ،

كيف أعطى لجسمىَ قانونَهُ ، ولشكلى هندسَةَ فراغِهِ ، ولشهواتى طقوسَها ، ولبدنى انكساراتِ ضوئِهِ ، وكيف يكون الدَّمَ ماءً ، وأنا ، وأنتَ نضربُ فى العَمَاءِ العُقْلِ ، ولا شيءَ نصلى ، ونسلمُ به ، على أهل ، هذه الأرضِ ، وكيف يكونُ لشجرةٍ مثمرةٍ ، أن تعطى ثَمَراً ، عَطِناً ؟؟ فلا يأكلُ الطيرُ منه ، ولا يتبقى بها ، غيرُ فروعِ ذابلةٍ ، واوراقٍ محتضرةٍ ، ودمٍ متخثرٍ ، موبوءٍ ، وماذا عن قانون العالم ، إذا نحنُ لم نحاولْ اكتشافه ثانيةً ؟؟

أما من امرأة وحيدةٍ ، تكونُ سكناً لى ، فَأَقَرَّ بها عينا . . . ؟!

وكلما أُحاولُ أنْ أعجنَ الرملَ ، وأخبزَ الهواءَ ، وأُدَثِّرَ جرحَ الأرضِ ، وأنتخِبُ من الشجرِ ذريةً ؛ ومن الشمسِ ، . . . كرةً ، لأطفالٍ لا يجيئونَ غداً ، تنسربُ الأسئلةُ من رأسىَ ، وأراودُ نفسى ، عن القتلِ ، والقنصِ ؛ هل فى ذلكَ قسمٌ لذى حِجْرْ ؟؟

تعبت عينى من النظرِ ، وأذنى من السمعِ ، فماذا أفعلُ فى البالونةِ الصغيرةِ ، التى تستقر فى داخلى ، وهىَ . . مليئةٌ بالثقوبِ ، والأورامِ ،

ومتى تشرقُ شمسُ الغدِ . ثانيةً ، فأراها ؟؟ مثلَ خطاياكمْ ، متوهجةً ، ولا معةً ؟؟

حصاةُ الرغبةِ الصغيرةِ ، ماذا انتَ فاعلٌ بها ، وأنتَ جالسٌ على عرشِ العالمِ ، وفى يدكَ كرةً . . . ذهبيةٌ ، تدحرجُها ، نحو الأرضِ ، وقتما تشاءُ ، فمرةً تكون حديقةً من ألمٍ مزدهرةً ، ومرةً ، تكون قطيفةً ، مُتدليةً متعددةَ الألوانِ ، والشرائع ، وتارةً أخيرةً ، تكون قطيعاً من الماعزِ الجبليِّ الدَّمِ ، تسوقهُ للذبح عصرَ كلِّ يوم ، وأنتَ فى مكمنكَ الأبدىِّ ، تراقبُ أخاديدَ الدَّم المنسربِ ، صوبَ الأنهارِ ، والبحرُ ليسَ يملأن ؟

هل تشتعلُ السماءُ ، وتنفجرُ كرةُ الأرضِ ؟؟

ساعدونى على أن نشعلَ النارَ فى العالمِ ، ونقيمُ مكانَه أعراسَاً أخرى ، وخرائبَ جديدةً ، ولكنها

على كلِّ حالٍ ، ستكونُ أقلَّ سواداً ، مما هىَ عليهِ الآنَ ،

كيف يمكنُ أن نسكنَ فى الأرضِ ، ونعلم أولادَنا سُكنى الأقاصىَ ، ومُدُنِ المستقبلِ ؟؟

فلنضعْ وردةً على كلِّ بيتٍ ، ونقولُ لأهلِهِ انظروا : هذه رمزُ حضارةٍ ، آتيةٍ ، ومدنٌ أخرى لم تطأووها من قبلُ ،

وكانتِ الكائناتُ حشراتٍ بريةً ، بعيونٍ تفحُ شراراً ، واجساداً على هيئةِ الآدميينَ ، تركبُ سفينةً واحدةً ، فى بحرٍ لجىٍّ ، ظلماتٌ بعضُها فوق بعضٍ ، وتطفو السفينةُ حيناً ، وحينا تشارفُ الغرقَ ، والموجُ طامٍ ، والصراخُ يرتفع عالياً ، من كلِّ جانبٍ ،

قالت امرأةٌ فى المدينةِ ، لرجلٍ وحيد : إلى اينَ نحنُ ذاهبونَ ؟؟ فأشارَ إلى البحرِ . . . .

وأخذتِ المرأةُ الوحيدةُ ، تمسكُ بجثثِ الأطفالِ ، وكلما مروا بموجةٍ ، قذفت بواحدةٍ ، إلى الماءِ ، والرجلُ الوحيدُ ، مشغولٌ بقناديلِهِ المنطفئةِ ، وهو يضحك ، ويهذى . . . كالمجانينِ ، ارفعوا الشراعاتِ عالياً . . . !!

غير أن موجةً طاميةً ، طاويةً ، أتتْ زرقاءَ مسرعةً ، ولها صوتٌ عظيمٌ ، كأنها القيامةُ ، فانخلعَ لها قاعُ السفينةِ ، وانفرعتُ الأجنةُ فى الأرحامِ ، وأخذَ كلُّ واحدٍ فى السفينةِ ، يصرخُ ويبكى ، والشمسُ ، تتأرجحُ تأرجحاتٍ لا معنى لها ،

قالت امرأةٌ فى السفينةِ : تخلصوا من المؤ نِ ، والذخائرِ ، فازدادتِ الموجةُ علواً ، والسفينةُ تمايلاً ، وصاحَ رجلٌ كان مشغولاً بتماثيلِهِ : القوا بالعجائزِ والمسنينَ . والأطفال ، إلى البحرِ ، والريحُ تصفرُ ، صفيراً مجنوناً ، ملعوناً ، فازدادتِ السماءُ زرقةً ،

والجثثُ تطفو ، وتطفو ، واحدةً اثر الأخرى ، وتغْمِزَ لكلِّ من فى السفينةِ ،

كانتِ اللغةُ غيرَ مفهومةٍ ، والحروفُ أخذت شكلَ كائناتٍ رخوةٍ ، وصلبةً مخيفةً ، بأجنحةٍ ، من نارٍ ، وعيونٌ تفح شراراً ، وسواداً ، وظلمةً ، وسُمِعَ أرتطامٌ ، ما ، فتناثرتِ الشهبُ ، جارحةً ، وصارت السماءُ ثوباً ممزقاً ، ومرافىءَ غير آمنةٍ ،

فمن صَعَدَ إلى السماءِ ، ونزلَ ، ومن صَرَّ الماءَ فى صُرَّةٍ ؟؟

واحتوتِ الموجةُ السفينةَ ، فتطايرت الألواحُ ، وسكنتِ الآلاتُ ، وهدأ القاعُ ، وبقيتُ وحدى معلقاً ،

بين البحرِ ، والسماء ،

فاخذتُ أهتف :

يافضةَ النهارِ ، ويا زبدَ البحرِ ، أينَ هىَ الأرضُ فأُعَيِّدُ عليها عِيدى ، وأقيمُ طقوسىْ ، وامسحُ جلدى بورقها الباهتِ المُصْفَرِّ ،

يافضةَ النهارِ ، ويازبدَ البحرِ ، أينَ هى الأرضُ فاهجِمُ عليها بِكُلِّيتى ، ولا يتبقى عليها من ذَرَّةٍ أو رملةٍ وحيدةٍ ، .

ولا شجرةٍ معلقةٍ فى فراغِ نفسها ، إلا وصرت ورقةً من أوراقِها ، وخليةً من خلاياها ، أينَ هى الأرضُ ، فامسحُ بها جَسدى ، وادعكُ جلدى بِفِضَّتِها ،

ها أنذا قد صرتُ عارياً ، ووحيداً ،

كلمينى أيتها السماءُ ، فأسمعْ صوتك ، وأبدأ حلمى صاعداً إليك ، وهابطاً ، وامنحينى حبةَ توتٍ

وحيدةً ، فأُوزِّعُ فُصوصَها عليَّ ، وها هو الجبلُ عالٍ ، وشجرتكِ بعيدةٌ عنى ، ودمى بَقُعَ وجهَ الأرضِ ،

ولَطَّخَ حدائقَ القمرِ فخفتُ على ألوانكِ الدهبيةِ من لونِ دمى المتحثرِ الحامضِ ،

ايتها الشمسُ ، أين صورتُكِ فى عينى ، وبهاءِ نفسى ؟؟

وماذا عن السَّيد الجسدِ ، والمرأةِ التى وهبتها كلَّ شهوةٍ لىْ ، وهى ليست ملكى ؟؟

أحترزُ منكِ بكائناتى الضَّالةِ الهشَّةِ ، وقططى الميتةِ العَفِنةِ ، واحترزُ من كائناتى بكِ .

غناء يأخذ شكل الحنجرة الخضراء :

توقفتُ تحتْ عينِ الشمسِ الحَمِئةِ ، ونظرتُ إلى الوادى :

١ - نملٌ يسيرُ كجيشٍ بلا ألويةْ ، وعصارةُ السماءِ ، قطعٌ متجاوراتٌ ، وغيرُ متجاوراتٍ ، من النـارِ ، وغرابيبُ سـودٌ ، وابنيةٌ هَـرَمةٌ ، ومسـاكنُ خَاويـةٌ ، إلا من السِنط ، والعصافيرُ مشتعلةٌ ، والمسافةُ بين كوكبٍ وكـوكبٍ ، أقصرُ من المسـافةِ بين الضحيةِ ، وقـاتلها ، وبـين القاتلِ ، والقتيلِ ، ولا مفرّ ،

٢ - النملُ يزحفْ على الشجرِ ، ومداخلِ الطرقِ ، ويتَّخِذُ من الجبـالِ بيوتـاً ، ومن الشجرِ سكناً له ، وإقامـةً دائمةً ، وهـو أبيضُ وله رؤ وسٌ مـدببةٌ ، كـأنها الإبرُ ، تـأتى على الأخضرِ ، واليابسِ ، فقلتُ :

أما مِنْ رحمةٍ ، واحدةٌ ؟!

فأصابنى وابلٌ من مطرٍ أحمرَ ، ونفاياتِ قمرٍ مخنوقٍ ، محترق ، وكانت نخلةٌ وحيدةٌ ــ فى قلبِ الصحراءِ ــ والشمسُ والقمرُ فى كلِّ ليلةٍ ، يأتيانِ إليها ، والنُجومُ تتَقبْقبُ على ذُؤاباتِها ، كأنها جُثّةُ الزمنِ ، وأشلاءُ عصرِ الطّاعونِ ،

٣ - أُهيىءُ نفسى لعاصفةٍ هى الخلاصُ ، وخلاصُ هو العاصفةُ ،

٤ - وأصنعُ من جسدى خميرةً لشجرةِ المحبة الواهنةِ ، وألهو بهِ ، أمام الأطفالِ لعلّهم يفـرحونَ ، فـإذا بِهمّ يرجمـوننى بحجارةِ أرواحهمِ الضـائعةِ ، وشَجَـرَاتِ طفولتهم الهرمةِ ، وينظرونَ إلىَّ شزراً ، وانا اقولُ لهمْ :

(تعالوا إلىَّ ياجميعَ المتعبينَ ، وأنا أُريحكم)

٥ - أرفرفُ بجناحين فِضّيينِ ، وأرقصُ على زَبَدِ المَاءِ ،

وأُؤاخِى فراشةَ الضوءِ ،

وأطلقُ سمكاتىَ الذهبيةَ فى كلِّ الجهاتِ ، وأدعو طائراً إلىَّ ، فَأُكَلِّمُهُ ،

وأُراقِصِنى تحتَ شجرِ الوحشة ،

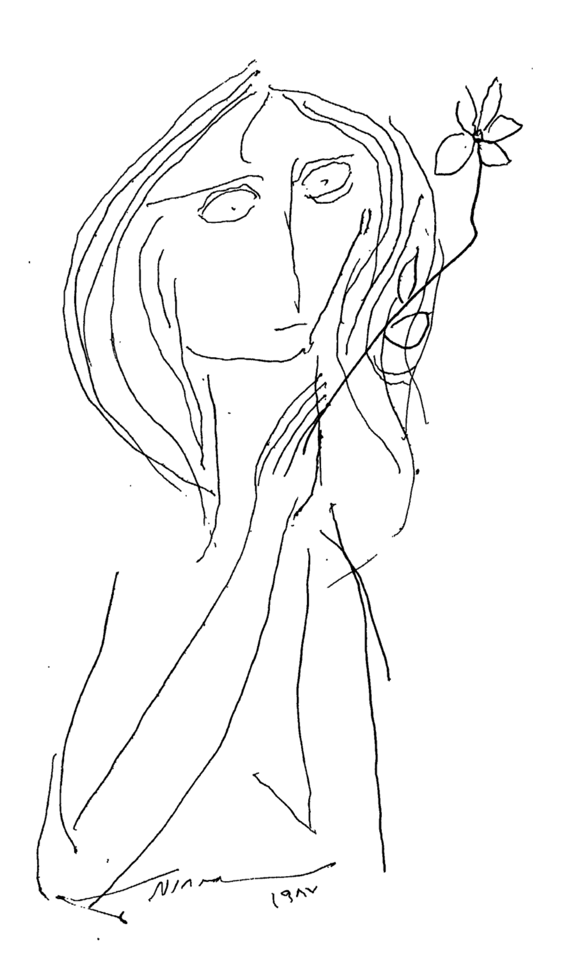
وعناقيدِ الغضبِ المشتعلةِ ،

وأُجفِّفُ مساحةً أُخرى من الضوءِ ،

وأُوَزِّعُ على كلِّ الجهاتِ دِمِىَ ، وبقاياكمْ ، ثم أُباركُه فيكمْ ،

وأَدعُ فى رَحِمِ امرأةٍ ، طفلاً ،

يحملُ كلَّ علاماتى ، وقياماتى . . . !



فما من أُنثى تَحْمِلُ ، أو تضعُ إلا وتكونُ المحبَّة هيَ شجرتُها الخضراءُ ،
وبيتُها الذى تأوى إليه ،
٦ - أُخَبِّىءُ بينَ كلِّ تويجة ، وتويجةٍ ، مدينةً مطمورةَ ،
٧ - أما من أحدْ . . . ؟؟
٨ - تحتَ كل زُهرةٍ ، شمسٌ صغيرةٌ ، وسماءٌ لوطنٍ يقومُ ، أو مَملكةٌ تُشبْهُهُ ،
٩ - فمتى يكتبُ كلُّ منكمْ قصيدتَهُ ، بلغتِهِ التى تُشْبِهُهُ ، وحروفِهِ التى يأويها ، ويُرَبيِّها
تحتَ سقفِ بيتِهِ كالأرانبِ ، والخنازيرِ ، وقططِ الفخارِ المُهَشَّمَةِ ، ومُمَيَاوَاتِهِ ،
ولا يحتاجُ إلى لغةٍ أخرى ليكونَ ابناً من أبناءِ المستقبلْ ،
١٠ - أما من أحدْ . . . ؟؟!

اشارات :

(١)
يأخذُ الدمُ شكلَ الأتربة ، ومخداتِ النوم ، ومحاراتِ الأرغفةِ ،
ومربعاتِ الزجاجِ ، والألوانِ ، وإشاراتِ المرورِ ،
وتذاكر السفرِ ،
وحانةٍ قديمةٍ ،
وجسدِ امرأةٍ ثرةٍ ، ورجلٍ عجوز ،
فمتى نفرُ من أسمائِنا الضيقةِ ، إلى مسمياتِنا الرحبةِ ،
ولا يكون لنا شكلُ الحلازين ؟؟
وتأخذ الأرضُ ، عباءةَ رجلٍ كهلٍ ، تعابثُه ريحٌ عقورٌ ، وشجرة مقطوعةٌ ،
على ضفةِ نهر قديمٌ ،
هجرتهُ بهرجةُ المياهِ ، وظلالُ الحساسينِ ، وليس على القاعِ سوى ذكريات ماءٍ ،
ودمٍ لزجٍ ،
وضفدعٍ يقرعُ ، ويتناسلُ بحيوية ، كأنه الجرادُ ،
وتأخذَ السماء لونَ امرأةٍ عجوز ،
والشمس والقمرُ ، شكلَ قبيلة مندثرةٍ ،
ولوحة فارغةٍ ،
من الرسوم ، والألوانِ ، والشَرَاشِفِ ،
فكيف أمسكُ الفراغَ ، وأزينُ به نفسى ، وألوِّن الضوءَ ، وأضعُ بينَ كلِّ فراشةٍ ، وفراشةٍ ،
مقعداً ، لرجل ، وامرأةٍ ، وطفل ؟
كيف أضعُ بين كلِّ زهرة ، واسمها ، مساحةً لحُلْم ،
وكيف أدخل جزيرةَ الهواءِ ، وأُتوِّجُ نفسى ملكا عليهِ ،
وأجلسُ على أريكةِ الفضاءِ الخاليـةِ ، وأُرتبُ أمراً مـا ، لَيس الجنونُ أو الغفلةُ ، وليس النـومُ
أو اليقظة ؟
وأجلبُ لكم من كلِّ حديقة ، زوجينِ اثنينِ ، لتشهدوا عُرْساً بعرضِ السمواتِ ،
والأرضِ ،

وكيف أجعلُ اللغةَ سهلةً ، فلا تقفُ على أبوابكم ، حائرةً ، فتفهمونني ،
ولا تطاردونني ،
من على أبواب حناجركم ، وأدمغتكم ، المملوءةِ روثاً ، وخرائبَ ، كأنها الضحيةُ تُجَرُّ
بالسكين ،
هل اللغةُ قطط موبوءةٌ ، وكلابٌ ضالةٌ ، فتركلونها كالنفاياتِ ؟
إذن احجزوني في قفصِ أرواحكم المظلمةِ ، وسيِّجوا عليَّ جدرانَ سجونكمُ الباردةُ ،
واقفلوا عليَّ بالاقفالِ كي لا أفرَّ من زنازنكمِ ، الىّ متاهاتٍ لا أولَّ لها ولا آخرَ . . . !!
بينَ اللونِ ونقيضهِ مساحةٌ فارغةٌ ،
وعلى الأرضِ ،
بقعٌ من ضوءٍ جافٍ ، وهواءٌ أسودُ . . . !!
ودمٌ
في الأركانِ . . . !!

اشارة :

٢

اقتنصُ من النومِ ساعةً ، وأدخلُ في حديقة الجسدِ الملىء بالقطوفِ ، والوعولِ ، وأركضُ
في اتجاهِ البحرِ
فاقطفُ غيمةً ، بريةً ، وأتّشِحُ بالضوءِ ، والإقامةِ ، وأقولُ لجسمي : هل امتلأت ؟
فيقول : هَلْ مِنْ . . .
«مَ . . . « ز . . . ى . . . دْ . . . ؟!»
واطلق نحوكِ فراشةَ الجسدِ ، المسكونِ بغوايةِ الجسدِ ، وغاباتِ الشوكِ الحمراءِ ،
وأمسكها ساعةً أو بعضَ ساعةٍ ، حتى تشققَ الأرضُ ،
ويكونُ لها طعمُ الكمثرى ، وبرتقالاتُ الضوءِ ، وعناقيدُ العنبِ المُحْمَرُّ ، المتخمرِ ،
وشجرُ الخَشْخَاشِ الْ

مكتنزِ ، بجذورهِ ، وتشققاتِ أوراقهِ ، ونزوعهِ ،
وأفسحُ لنفسي كوكباً عن يمينكِ ، وكوكباً عن شمالكِ ، وآخرَ وراءَ ظهركِ ، فلا تعبثينَ
بي ، أو تنظرينَ

إليَّ ، فهذه ساعةُ الاقامةِ ، في مدار الثبوتِ ، ووحشةُ الطريقِ في مدارِ سفرٍ طويلْ ،
ليس عليّ سوى الانتظارِ ،
اذنْ أفتش عن خيمةٍ قريبةٍ ، خضراءَ ، وأرتِّبُ فيها مراسيمي بيدي ،
غير أنكِ تأتينَ في ساعةٍ متأخرةٍ ، وتكشفينَ غطائيَ ، فأقول لكِ :
زمِّليني . . . ، زَمِّليني . . . ، دَثِّريني . . . ، دَثِّريني . . . ،
وبإيماءةٍ خفيفةٍ منكِ أدخلُ حدائق النهارِ المزدهرةَ بالأثمِ ، والبراةِ ،
وأطفو قليلاً على جُثث العُشبَ ، وتُفاحِ الألم المخضرِّ وأشلاءِ الحلمِ ، وأكتبُ بحبرِ
جسمكِ المهتزِّ

المرتعش ، نشيدِ الطفولةِ الموءودةِ ، ونشاز العالمِ المنهارِ ،
وأدعو غيمةً ، ضائعةً ، إلى مائدةٍ لىْ ، وسكنائىَ ، والإقامةِ فى بيتىَ وأغرسُ لك شجرة مخضرةً ،
تسمينها الحريةَ ، فتغرسينَ أمام دارى ، غصنا من غصونِها المتفرعةِ ، وتكتبينَ على كلِّ ورقةٍ :
ـ هذه دروبكَ الوعرةُ ، وجنتكَ الموعودةُ المفقُودةُ ،
حينئذ ، اغزلُ لكِ ثوباً من بقعِ الشمسِ ، وبقايا النجومِ ، وزبدِ البحرِ ، وفضةِ الماءِ ، وأزَيِّنهُ بجثثِ
القتلى وحدقاتِ الجرحى ، وتأوهاتِ الألمِ المُشعِ ، وخرائبِ العصور ، فتضحكينَ ، ولا تبكينَ ،
فكمْ تكرهيننى ، وأحبكِ ،
وأكرهك فتحبيننى ، . . !!
ياأنتِ أيتها المرأةُ الحجريةُ ،
ليس جسمى مركباً لكِ ، أو خُفّاً تدوسينَ عليه فلنسمِ الأشياءَ ، بأسمائها ،
سُرتُكِ كأسٌ مدورةٌ ، ولا يعوزُها شرابٌ ممزوجٌ وخمرةٌ يذُكِ لذةٌ للشاربينَ ،
وجسْمُكِ قطيفةٌ مصبوغةٌ ، بالعشبِ ، والشقائقِ ، ولا يقيمُ عليه حارسٌ ، ولا تؤدى إليكِ هاويةٌ ، هاويةٌ ،
وليس عليه من دليل إلا أنتِ ،
ويَمِينُك كرمةُ عنب ، ودوالٍ ، لا مقطوعةٌ ، ولا ممنوعةٌ ، وسرُّها ذائع فى الآفاقِ ، وكلَّما قطفنا من ثَمرِها
شيئاً ، تفتَّقتِ الكرمةُ ، واشتعلتِ العناقيدُ ، وتَكَشَّفَتْ لنا سَوءاتُنا ،
عينك شمسُ الله
ياالله . . . !!
كيفَ أخبزُ لكِ الفرحَ الدَّائمَ ، وأقَدِّمُ لكِ المسرَّةَ ، ياأنتِ ، أيتها المرأةُ الحجريةُ ،
كم أحبكِ وتكرهيننى ،
وأكرهكِ . . . ،
فتحبيننى . . . !!

اشارة :

(٣)

أزَينَ نفسى لبهرجةِ الطفولةِ ، وطُقوس الحُلم ، وإدراكِ الحواسِ ، وغيرِ الحواسِ ، من سفرٍ ، وركضٍ ،
وموتٍ هو النعمةُ ، ونعمة كأنها القيامةُ ، ولا شىء بعدُ ،
وأتهيأُ لمنازلةِ النومِ ، والسهرِ ، وكتابةِ تمائمِ الشجرِ ، واحجيةِ الليل ، وحشرجةِ الأجنَّة ،
وأتتبعُ منازلَ الشمس ، والقمر ، والنجومِ ، وأغفو على بوابةِ جسمكِ إلى أن تقومَ الساعةُ ،

وأفُكُّ طَلاسِمَ سحرتُك وسحرْكْ ،
أسرقُ نارَ المواءمة بين جسدى ، وعجينتهِ الأولى ، وبين الأرضَ ، ومسامُها البعيدةِ القريبةِ ، وليس علىَّ
سلطانٌ ، إلا أنت فارسمُ فَضاء نفسى بنفسىَ وأزينهُ لعينىْ . . . !!
هل البحرُ كتابةٌ أخرى ، لسماءٍ ثامنة ، فلا نرى منهُ غيرَ الزبدِ ، والمحارِ ، والطحالب الخضراءِ ،
والمراكبِ الغارقةِ ، والألواحِ الطافيةِ ، والسمكِ الأبيضِ المتوحشِ ، وبقايا دمٍ منقرضٍ ، لعُصورٍ . . . ،
باهتةٍ منقرضةْ ؟
والسماء زحازفُ ملونةٌ ، ومساراتُ النجومِ والقمرِ ، والأرضُ رقعةٌ من ثيابِ الله ، التى تَبقَّتْ ،
أشتهى وردةً بألفِ غُصْنْ ،
وامرأةً ثرةً ، تكون شجراً زاكياً ، ولباناً مُعَطَّرَاً ، وعليها يختصمُ الشمسُ ، والقمرُ ، ولها عرشٌ نضيدٌ ،
سأخذُ الرملُ قنديلة ، ويغادرُ صوبَ البلاد البعيدةِ ، والُلجَجُ النَّجْم ،
من أوعزَ الآنَ للقمر ــ المتلثِّم ــ أن يتأبطَ صاريةَ الغيمِ ، أو يتزيا بقافلةٍ ، ضالةٍ ، وسماءٍ رمادية حارقة ؟
تتألبُ بين ممرينِ ، من جبلٍ شاهقٍ ، وبلادٍ أثيمة ؟؟

أغنية صغيرة غير دافئة :

مشاهدُ الغياب ، والحضورِ ، لزمنٍ محدودبٍ ، مكسورٍ ،
الوجهُ كوكبٌ يدور ،
والأرضُ ناقةٌ خضراء ، تسيرُ تحت قُبَّة السماءِ ،
والشمسُ بقعة حمراءُ ، فى ثوبها المُهدَّمِ المنسوجِ ، بالعظامِ ، والأشلاءِ ،
والريحُ مخبأ الجثث ،
رأيتُ نخلتينُ من زبد وماءْ ، يخْرُجَانِ من غَيابِه الدماءِ ،
والطائرُ القديمُ مسمَّر مصلوبٌ فى الفضاءِ ،
والريشُ شاهدُ القتيل ، والدليلُ ،
هلْ كانت السماءُ ، علامةَ الدماءَ ، أم كانت الدماءُ ، علامَة السماءِ ؟
رأيتُ كوكبينْ ، من لُجَّة ونارْ ،
يبكيانِ جرحَ الأرض ، وينضوانَ زهرةَ الرصاصِ والحديدْ ،
الوجهُ كوكبٌ يَدُوُر . . . ،
والأرضُ ناقة خضراءُ ، تسيرُ فوقَ جُثَّة الدِّماء . . . !!
كانت هىَ علامتهُ ،
وهو قيامهُ عليها ،

تابع رجلٌ غيمتهُ ،
ومضى . . . ،

اشارة

(٤)

سنبلةٌ فى غرفةِ نومى ، تتفتحُ ، شجرٌ مسكونٌ بالضوءِ ، وبالكلماتِ ، يكلمنى ،
زهرةُ صَبَّار تَنْبُتُ فى حُلمى ، وتُنادمنى حتى الموتِ ، فتأكل من خبزى ، وتشاطرنى كلَّ مسراتى ،
وهزائم بَدَنى ، وطقوسى ،
اصنعُ مشكاةً لا يُوقدُها إلا إياىَ ،
أشلاءُ عيونٍ متبلورةً متكومةً ، فوق الجدران تحدِّقُ بى ،
ماذا يفعلُ طلعُ النخلِ ، المتبعثرِ فى أرضى ، وسفائنِ جسدى الغارقةِ ، بقاعِ البحرِ ، واصدافِ الماءِ ،
اقدامٌ عاريةٌ ، تدهسنى، فتفتِّتُ لحمى ، وتذرِّينى للريحِ الهاربةِ ، من الجناتِ ، ووحلِ الازمنةِ الهرمةِ
وطواحين الموت ، وبقع الضوء الغاربةِ المعتكرةِ ؛
وطواطٌ يطرقُ بابى ــ مبهوراً ــ ويحلقُ فى سقف الغرفةِ ،
أقذفهُ بالنومِ ، فيرجمنى بحجارةِ أحلامٍ ، متحجرةٍ ، وبقايا شهواتٍ نازفةٍ ، وعصورٍ منطفئاتٍ ،
سيدةٌ تشرقُ فى الليل ، فتتركُ فوق الجدران مناشفَها ، وضفائرهَا وتحلُّ على الشمس المخبوءةِ ،
تحتَ وساداتى ، متزرَها ، ثم تشيرُ علىَّ بأن أتبعها ، حتى هاجسة النوم ، ومطلع شمسٍ حَمِئَةٍ ،
تفردُ شالاً من وحدتها الخضراءِ على طَرف غواياتى ، و تُفضُّ على جِسمى المتغضِّن ، أزياء انوثتها ،
فأقوم وأتبعُها مجنوناً ، من فرطِ الرغبةِ ،
جسدٌ معجونٌ بالعاجِ ، وبالحناءِ ، وملفوفٌ بحريرِ المحبةِ ، وسلالِ الضوءِ، وتنهُّداتِ الأجنةِ ،
وثدىٌ كزمردة خضراءَ ،
وعينانِ من اللؤلؤِ المصفوفِ على مقاعد اللونِ ، وأرائكِ الخُضْرةِ المذهَّبةِ ، كأنها الزبرجد واليواقيتُ ،
والصدرُ خليجٌ من العسل المصَفَّى ، وهو المرجانُ المكنونُ ،
وسرتُها كأسٌ داميةٌ ، ومصباتٌ صاعدةٌ ، لنارٍ لا يسهلُ اكتشافهُا ، تحتَ شمسٍ هى الرحمةُ ،
ومحبةٍ كأنها النَّعيمُ ،

أتأهب لمنازلةِ النوم ،
يمامٌ يهدلُ فى ذاكرتى ، ويعشِّشُ فوق خرائبِ أرصفتى ، ومناراتى المُعْتِمَة ،
وبدنى الشّائخ الهرمِ ،
أشعلُ قنديلى المطفىءَ ، وأتبعُ بعضَ غواياتى ،
الشراشفُ والنومُ ، أمْ حُلُم عابرٌ ، غطَّسَتْهُ المرايا ، دمٌ ، لبقايا دَم ؟
وذهولاً أفقتُ ، تراءت لِىَ المرأةُ ــ الحجريةُ ــ واقفةً بين ماءٍ ، ونارِ ،
أكانتْ هىَ الجمرةُ المستكنَّةُ ، فى مرمرِ العشبِ ، ترسُم وقعَ خُطاها ، دماً ، وشُمُوساً من الصُّلْب
معروشةً ، فوق قُبَّة جسمىَ ،
والنجمةُ ــ المستفيقةُ ــ فى الغيم ، نوارةً ، لزمانٍ مضى ، وزمانٍ يجىُء ؟؟
ترسم الشمسُ كحْل جسدِها ، على رَمْلِ الأفقُ المُزنّر بتقاطيع البداوة ، بخيوطٍ من نارٍ ، وأرجوانٍ ،
وداوئر من بنفسجٍ لدنٍ ، باكتنازِ الأعضاءِ ، وخصوبةِ البدنِ الحىِّ ،
كأنها الأرضُ فكّكَتْها شهوةُ العطش ، والنعاس ،
ووجعُ انفلاق الرحم ، بالرجِم عن حَبَّةِ النوى ، وبراءةُ الأجنةِ ، وطفَولةَ الحُلْم ،
هل هىَ الرحمُ ،
الأرض ؟!

اشارة :

(٥)

كان رجلٌ يسيرُ ، مشغولاً بفضائه ، وامرأةٌ تسيرُ ، مشغولةً بفضائها ، والتقيا
فإذا هما ، ورَقتانِ لشجرةِ توت ، آثرتْ أن تظل واقفةً ، هكذا ، ومغلّقة ، فى الفراغِ سنينَ عددا ،
ولا يعرفُ حسابُها أحدٌ ،
وكلما اقتربا ، أو تماسا ، كانت الشمسُ ، واقفةً ، لهما بالمرصاد ، والقمرُ يصعدُ ويهبطُ ليفرّ ، من
منازلِ السكونِ والحركةِ ، إلى مشارقِ الأرضِ ، ومغاربها ، وهما يضحكانِ وينضوانِ ،
عن جسديهما الشفيفينِ ، اردية القنوطِ ، ليدخُلا طقس المواليـدِ ، وطفولـة الأشياءِ ، ويجددانِ
عهديهما بمواثيقَ لا تنفصُم ، وشرائعَ غير مكتوبةٍ ، أو مُدَوَّنَةْ ،
هى علامةٌ عليه ،
وهو قيامةٌ لها ،
تعرفهمْ بسيماهُم ، كُلما التقى الماءُ بالنار ، وأخرجت الأرض أثْقالها ،
وأنتَ فى مكمن حَرجٍ ، تراقبُ تفتّحَ الجسدِ ، لوردةِ الجسدِ ، وامتلاكهِ لزهرة الشهوة الرابيةِ ،

وتويج الانوثةِ المنفرطِ على طرقات الليل ، الصلبة الرطبِة ، والنهارُ قبةٌ غاوية ، غازيةٌ ، لجسدٍ ،
منهزمٍ ، مكنونٍ ، فى سماءٍ بعيدة ، لا تشرقُ فيها شمسٌ ، ولا تلتقى بقمرٍ ، الا بمقدارٍ ، فلا تتقابلُ
المساراتُ ، ويتفرقُ الحلمُ ، كأنه الفتاتُ والأَشْلاءُ ،
فمتى يقبل النهار كأنه الطوفانُ ، والليلُ من وراءه جيشٌ محيطٌ بألويةٍ ، ودروعٍ ؟؟
كانت هيِ وردُته ،
وهو وردةٌ عليها ،
يستندُ عليها بجذعهِ ، ويقدِّم لها القرابينَ ، فتقدمُ له كأسَ الدمعِ ، وحموضةَ المحبةِ ، وبرتقالاتِ
الوجع الأخرسِ ، فأىّ علامةٍ تلك ، وأىَّ آيةٍ ،؟
ويقـابلُهـا فى منتصف النهـار ، فـلا تقـابلُه الا من وراءِ حجـابٍ ، ولا تكلِّمهـم إلا رمزا . . . !!
قائمٌ هو بالليل عليها ، والنهار والناسُ نيامٌ ،
وهى مشغولةٌ بحدائِق الدَّمِ ، ومشاتِل القنص ، والقتل ، فلا يعرفُ أىَّ طريق يسلُكه وأىَّ الدروبِ
يجدها مفتوحةً ، ليفرَّ إليها ، حيثُ لا وصولٌ ابداً ، ولا رجوعٌ دائما ،
وكانا إذا قالا فاضا :
أنتِ . . . ، مشغولةٌ بسقاية الحجيجِ ، وإطعام الضيوف من كلِّ فجٍ ،
وأنا . . . ، أجيئكِ مـزدهراً بغـواياتى ، وقـوانينِ بـدنى المنهزمِ ، فتجيئـينَ إلىَّ مكتوبـةً بوجعكِ ،
فكيف افتحُ أمامَ جسمك ، بوابة العشق وتطلينَ علىَّ من فُرَجِ القُنوطِ ؟
ها هىَ متاهةُ الجسدِ إذَنْ . . . !!
وأنت مكتوبةٌ بوجع القديسين ، وأنا مرشوشٌ بالصلبان ، وتمتماتِ المساجد ، وأضرحة الفقراء ،
علامةٌ أنتِ على السهرِ والحُمَّى وهذه شجرتِك الضاربةُ عميقا فىَّ ، وجذورى شاهدةٌ على ما
أقولُ ،
وشَمْسُكِ منسوجةٌ على جِسْمِىَ أخاديدَ ، ووديانَ ، وهىَ بطقوسِها وتفتحاتِها ، كفناً لىْ ،
كانتُ هيَ وردتُهُ ، وهو رودةٌ عليها ،
وهى قيامتُهُ ،
وهو علامةٌ عليها . . . !!
استفاقة :
شجرٌ فكُّكتْهُ السماء عروقا من الذهبِ الأصفرِ المتوهجِ ، فى الليل ، والغيْم حافَّاته ،
كان لباس شهوتِها بروقاً ،

حينما استوقفتُها ، اتقدتْ ضفائرُها المليئةُ بالسموات القريبة ، والنجومُ ، دخلتُ حجرتَها
الوعولُ البيضُ ، والزهراتُ ، قادتنى الخُطى وجلاً إلى طرف الحديقة ، والسماء ازَّينتْ بلباسِ
خُضرتها وها يَسَّابقُ النجم المطيفُ تجاهَ غرفتِها ، أوَ طرفُها حَوَرٌ ؟ ونارُ فراتها زجلٌ ! لطير
غامضٍ ، يأتى من الأيكِ القريب ،
زجرتُ نفسَى وادرعتُ بشالها المعقودِ ما بين الضحى ، والليلِ ،
محبوسٌ أنا فى لجةٍ من ماءِ عينيها ، فكيفَ أفرُّ من بـرقٍ لبرقٍ ، ؟ وكيف يكـونُ صوتُ حصاتها سكنا ؟
استفقنا . . . !!
كـانت رجفةُ الفجرِ المغبَّش بالعمـاءِ الغُفْل ، والأمشـاجِ ، تعتلكُ الندى ، والعـطَر ، والنطفُ
الخبيئةُ تشرئبُ كغابة مطمورة ، ما بين صخر الأرضِ والسموات ،
دانية قطوف الآلِ ، هل قطعانها ذَهَبٌ ، فأعرفها ، ؟ أو اكْتَملتْ قوافل رَحْلها الحُبلى بماءِ الخلق
والتنسيم ، وانسربت تفتشُ عن سُلالةِ قطرةٍ ، مخبؤةٍ ، ما بينَ شعْب ضيق ، حرجٍ ،
تمرُّ الريحُ بين ذؤ ابتينِ ، وينحنى حَبلٌ لصاعقة ، فاسكنهُ ،
ادَّرعْتُ بشالها المعقودَ ، ما بين الضُحى ، والليل ، قلتْ : أحبُّ الاشلاء من جُثثى ، وذَاكرتى ،
هل ذاكرٌ ــ أنتَ ــ شكل المرأة التى فى حَوْزتِكَ ، ولون جسدها ، وطعم قَرنْفُلها ، وحنطة بطنها ،
وعجينَ سُرَّتها ، وماذا ستفعلُ ساعةالمدِّ ، والجزر ، وهى ليستْ ببعيدةٍ ، عن هنا ؟
هل خُلخَالُها خشخشةُ الماءِ ، وبياضُ اللبن ،
وفضةُ الغيم ، تُطرز به الريَح ، وتُزَيِّنُ به أخاديد الشمس ، ومعارجَ القمـرِ ، ومنازلَ النجوم ، وهى
غجريةٌ ، لا تحبُّ سكنى الاعالِى ، وقمم الجبالِ ، وهىَ علامةٌ على الموتِ ، وانت علامةٌ على الحياةِ ،
ولا تهبطُ القـرية التى ، انتَ سـاكنٌ فيهـا ، ولا تجىُء إلا متخفيـةً عن الـرقبـاء ، والبصاصينَ ، وعليها
عراجينٌ ، وشهبٌ ، وممراتٌ وعرةٌ كثيرةٌ تسلكها ، فماذا أنتَ فاعلٌ بها ،
وهىَ عليكَ منَ الحَسكِ والشوكِ ، ثوبٌ لا يبلى ، ولا يزُول فلا تخلعُه إلا لترتديهِ
وأنتَ لا تزرعُ غير شجرِ الوحشة ، ولا تحصدُ سوى الهباءِ والذُّر ؟؟
هى آهلةٌ بك ، وموعودةٌ ، وأنت آهلٌ بها وموعودُ . . . !!
فكيف يكونُ لجسد ثمل ، أن يكون آيةً لجُسوُم كثيرة ، والماءُ بينك وبينها نخلةٌ ، تفرُّعُ فروعاً كثيفة ،

وتمدُّ ذؤاباتها ، فوق أرضٍ هى الشيخوخةُ ، وفضاءٍ هو الجحيم ، فلا تطلعُ عليها شمسٌ ، أو يزورها
قمرٌ إلا ساعة موتها ، وحتفها ؟
تمت لكَ النعمةُ والمجدُ إن هيَ أشْرقَتْ ، ولها ملكوتُ جسْمكَ الرحِبَ ، فتتبوأُ من الأركانِ حيثُ تَشاءُ ،
فمتى ستأتى متبرجةً ، ثَملَة ، وفى يدِها تحملُ عطاياكَ ، وقطوف جسدها ، وأنَت ذاهبٌ نفْسُكَ عليها
حَسَراتٍ ؟
ولها عرشٌ عظيمٌ اذا دخلتهُ حسبْتَهُ لُجُه من قواريَر ، وزمرداتٍ من لؤلؤ مكنونٍ ، وإنْ خرجتَ منهُ ،
تكسرت عليك النضال ، وانْفَطَرتْ الأرضُ وتشققتِ الجبالُ ، ولا تدرى بأىِّ بلد تموتُ ، وهَى
عليكَ واقفةٌ ، . . .
فلا تذْهبْ نفسك عليها حَسراتٍ ، وقُل لها فى آخر الأمْرِ : سَلامٌ ،
هىَ قيامةٌ عليكَ ،
وأنت قيامةٌ عليها ؛ طلعتْ شمسُ الفجرِ مُذَهَّبَةً عليك فاسْتَفقْ .

القاهرة : محمد ادم



متابعات



المتابعات

قصائد لا تموت*

عبد الله خيرت

وهذه القصائد تُبعث فيها الحياة من جديد حين يعود إليها من يملكون القدرة على القراءة المتأنية التى تكشف الأعماق وتضيء الطريق إلى عالم الشعر وأسراره العميقة .

وقد قام بهذا الجهد على امتداد تاريخ الشعر العربى علماء وشعراء كثيرون استطاعوا من خلال اختيارهم الموفق أن يجعلوا ذلك الشعر الهامس الرقيق هدف متذوقى الشعر ، فى حين ماتت قصائد كثيرة وهوى بها إلى النسيان ارتفاع الصوت والتغنى بالفضائل الوهمية التى يجمعها من أطرافها أمراء المدن الصغيرة ووزراؤهم بل وحجابهم .

والمشكلة الكبيرة التى واجهت شعراء المدرسة الحديثة كانت هى أن يدفعوا عن أنفسهم تهمة الجهل والعجز وانقطاع أسبابهم بالشعر القديم وبالتراث العربى بشكل عام ، ولكن حين نشر الشاعر العربى المبدع أدونيس مختاراته من الشعر العربى فى كتاب كبير من جزئين ، ثم نشر زميل رحلته صلاح عبد الصبور مختاراته وكذلك الشاعر الرقيق المرحوم كيلانى حسن سند . . وغيرهم كان مفاجأة لكثير من حماة التراث وحراس القافية ، فهاهو شاعر متمرد ثائر على القالب القديم ، يقرأ الشعر العربى قراءة واعية ويستفيد منه ويفتش فى آلاف الأبيات حتى تقع عينه على بيت كهذا :

وأوَ لو ان الفتى حجر   تنبو الحوادث عنه وهو ملموم

أوبيت كهذا :

تمتَّعْ من شَميم عرار نجدِ   فما بعد العشية من عَرارِ

إن الشاعر العربى الحديث يجب أن يكون أولاً قارئاً لهذا النوع من الشعر ، وهو وإن اختلف مع القالب وثار على القافية الواحدة ، إلا أنه يحتذى هذا الشعر القديم ، لأنه فى الحقيقة ليس قديماً ، فهو واضح وغامض وسهل وعميق ، وهو يحيل إلى الهموم الانسانية التى لا مهرب منها فى أى زمان ، أى أن فيه ما يطمح كل شاعر أن يجده فى شعره .

وقد اختار الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة ، ليس أبياتا مفردة أو مقطعات كما فعل زملاؤه ، وإنما قصائد كاملة ، ولم يكتف بهذا بل هو يقدم لهذه القصائد أو يتبعها بدراسات عميقة تعكس ثقافته العربية الأصيلة التى لا يختلف أحد على أنها واضحة أشد الوضوح فى شعر هذا الشاعر ، بل هى فى الواقع أهم ما يميز تجربته ، فهذه اللغة الخاصة الفنية بإيحاءاتها ليست موهبة وإنما يمتلكها الشاعر حين يوطد علاقته بتراثه القديم ، ولذلك فتجربة الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة من هذه الناحية تأخذ خطاً صاعدًا مثله فى ذلك مثل صلاح عبد الصبور الذى كافح ليصل إلى هذه اللغة التى تومىء أكثر مما تقول كما يتضح فى دواوينه الاخيرة .

والقصائد التى اختارها أبو سنة ليست بنت عصر واحد من

* قصائد لاتموت ، اختيار ودراسة محمد إبراهيم أبو سنة مكتبة مدبولى .

عصور الشعر العربى فأبو تمام مع المتنبى مع أحمد شوقى وإبراهيم ناجى . . فما هو الهدف من جمع هؤلاء ؟ يقول الشاعر :

«. . ولا أعرف وقع هذه الرحلة أيها القارىء عليك ، قد تخرج من الهجير إلى الصقيع ، من جمال الربيع إلى ذبول الشتاء ، وقد تلفحك أنفاس العشاق الذين اكتوت قلوبهم بالهجر والفراق ، وقد تجد ذلك ممتعا أو شاقاً أو عادياً ، ولكن هذا حصاد رحلتى ، وهو حصاد يقدم لآلىء نادرة من خلال الربط بينها وبين أصحابها الذين كما بدوا الحياة قبل أن يكابدوا الابداع . . »

هذا هو المنهج الذى اختاره الشاعر فضم بالإضافة إلى الشعراء السابقين : قيس بن الملوح ، وعمر بن أبى ربيعة ، وكعب بن سعد الغنوى وعباس بن الأحنف ، وأبو العلاء المعرى ، ومالك بن الريب ، والأحوص والطغرائى ، وعمر ابن الفارض . وقصائد هؤلاء هى قصائد ذاتية تكشف طموح أصحابها وهمومهم وعلاقتهم بالآخرين وحبهم اليائس

ولكنها ليست همومهم وحدهم ، وإنما همومنا كذلك . . فالطغرائى فى قصيدته المشهورة «لامية العجم» كان يحكى قصة طموحه العقيم وسعيه للفوز بالمناصب الكبيرة ، والمكائد التى كان يدبرها أعداؤه ولكن من منا لم يزفر بلا وعى :

أهبت بالحظ لو ناديت مستحقاً
والحظ عنىً بالجهال فى شغل

أو

تقدمنى أناس كان شوطهم
وراء خطوى لو أمش على مهل

والمتنبى كان يذرع الأرض طولاً وعرضاً باحثا عن حظه الذى ظن أنه لابد واجده فى مكان ما من هذه الأرض ، ولكنه فى بحثه هذا كان يوغر عليه الصدور ويكسب أعداء بدل الأصدقاء ويغالى فى الاحساس بنفسه حتى أفسد كل شىء وإن كان لم يفسد الشعر الذى نردده فى كل لحظة :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
ألا تفارقهم فالراحلون همُ

شر البلاد مكان لا صديق به
وشر ما يكسب الانسان ما يصم

ومجنون ليلى النموذج الثابت لكل محب خائب وما أكثر هؤلاء ، يظل شعره جديداً ومعبراً عن أحزان وآلام المحبين فى شرقنا العربى مهما بعد الزمن :

أعد الليالى ليلة بعد ليلة
وقد عشت دهراً لا أعد اللياليا
وأخرج من بين البيوت لعلنى
أحدث عنك النفس بالليل خاليا

وهكذا نجد فى كل قصيدة من تلك اللآلىء النادرة التى اختارها الشاعر الرقيق محمد أبو سنة ، مواقف عشناها أو أحلاماً أفقنا منها أو آلاماً لأنزال نكابدها هى التى تجعلنا نردد تلك الابيات من غير وعى أحيانا لأنها أصدق ما يجسد لحظتنا الراهنة ، وإن كانت تلك الأبيات قد مضى عليها قرون ، وكانت ترصد لحظة خاصة لدى الشاعر الذى أبدعها .

ولم ينس الشاعر وهو ابن أيامنا هذه بمصطلحاتها النقدية المعقدة ، والحديث القاطع عن وحدة القصيدة ، لم ينس أن يصرح بإعجابه البالغ بهذا الشعر القديم الذى ليس فيه وحدة ، والذى يمكن أن تتبادل أغلب أبيات القصائد أماكنها ، لأنه وإن كان يحرص حرصاً شديداً كما يحرص أغلب شعراء المدرسة الحديثة المجيدين ، على أن تكون قصيدته محكمة مبنية بناء فنياً ، فهو يعرف أن هذا الشعر القديم الذى اختاره كان ابن عصره ، وأنه من الاجحاف أن نقلل من شأنه أو نسخر من مبدعيه أو ندعى كما يدعى البعض الآن أن هؤلاء الشعراء لابد أن يطويهم النسيان .

إن القيمة الكبرى لهذا الكتاب تكمن فى أنه يضىء لنا مرة أخرى الطريق إلى شعرنا العربى الذى كدنا ننساه ، وإذا كانت هذه القصائد تمتع القارىء وتكشف له أعماق النفس البشرية التى لاتتبدل فى أى زمان ، فإن هذا الشعر يجب أن يكون معروفاً معرفة جيدة لكل من يحاول أن يكتب الشعر الآن ، فمن هنا سوف يتجاوز شعراء المدرسة الحديثة تلك الأزمة التى جعلت أغلب شعرهم متشابهاً .

القاهرة : عبد الله خيرت

قراءة نقدية في قصيدة
تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية*

أحمد سعد أحمد حسنين

ـ مدخل ومنهج عمل :

وسط هموم الحياة ومشاكلها يغترب المبدع عن الواقع ويركن للأحلام لكن سرعان ما تصطدم الأحلام بالواقع لتصبح هباءً منثوراً ويصبح الواقع المحزن أغلالا ترسف فيها الأحلام أو صخرة تتحطم عليها كل الآمال والتي تمثل في جوهرها الحلول المثالية للواقع الممزق .

وقصيدة الشاعر رفعت سلام « تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية » تستشعر هذه التجربة وتعبر عنها خلال لغة شعرية كثيفة تنقل الإحساس بالتجربة دون أن تصرح بالمعنى فالقصيدة ـ كما أراها ـ (عالم قائم على الصورة) خلال كم من الحروف المنطوقة تتآزر وتتكثف لتصنع عالما موسيقيا موجودا بالفعل ينقلنا إلى عالم آخر موجودبالقوة داخل نفوسنا بعد أن كان موجوداً بالقوة داخل نفس الشاعر .

وعلى هذا فالعمل الأدبي وبخاصة الشعرى وسيط لنقل كوامن النفس المبدعة . يقول (روستر يفورها ملتون)

« فالفنان هو الذى يخلق لنفسه فعلا ولغيره بالقوة تجربة تأملية موحدة ذات طابع يتميز بدرجة كبيرة من الموضوعية وذلك عن طريق فرضه شكلا على مادته الخاصة والشاعر هو الذى يخلق تجربة من هذا النوع عن طريق تنسيقه الكلام تنسيقا موزونا وكل تنسيق موزون
للكلام له هذا الأثر هو قصيدة »[1]

ويقول الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة

« القصيدة الحديثة تجسيد لفعل يتم فى الواقع أو فى النفس الانسانية أو الذاكرة وهى كيان فنى ذو وحدة عضوية تطمح الى التغيير لا إلى التفسير معتمدة على رؤية جدلية درامية ، تستقى خصائصها من تراثها ومن امتدادات الثقافة العالمية الانسانية »[2]

ـ تجربة نقدية

ومن خلال هذه المقدمة المتواضعة نحاول الولوج الى هذه التجربة الشعرية التى بين أيدينا .

وأول شىء يلفت النظر عنوان القصيدة ذاته .

« تنحدر صخور الوقت الى الهاوية »

فعبارة « تنحدر . . . . . إلى الهاوية » عبارة مألوفة لا جديد فيها ولكن اختيار كلمة « تنحدر » مع الهاوية » يجعلنا على ثقة من وعى الشاعر بموسيقى الكلمة التى تنقلنا إلى عالم الشاعر فلو تأملنا موسيقى حروف كلمة « تنحدر » وجدناها تنتهى بثلاثة متحركات يحاكين حركة الصخرة الساقطة ولم يكتف الشاعر

* نشرتها مجلة « ابداع » فى عددها السابع للسنة الخامسة يولية ١٩٨٧ م

بهذا بل أضاف متحركين آخرين من كلمة « صخور » حتى يكون السقوط كاملا .

وكلمة « الهاوية » والتى تبدأ بالهاء القادمة من عمق الرئة نرتفع به مع الألف التى تثنيه عند الشفاه الواو متراجعا حيث اللسان بالياء ثم إلى أسفل الرئة مرة أخرى فتتشابك الألفاظ لتنقل لنا الاحساس بالسقوط الكامل .

والسؤال الآن ما حقيقة نسبة الصخور إلى الوقت ؟ قبل أن نجيب على هذا السؤال ينبغى أن نعرِّف الوقت ونفرق بينه وبين الزمن فالشاعر استخدم لفظه « وقت » بمدلول واستخدم لفظه « زمن » بمدلول آخر

« فالوقت هو حادث متوهم على حدوثه على حادث متحقق وقوعه فيه فالحادث المتحقق وقت للحادث المتوهم تقول « آتيك رأس الشهر » فالاتيان حادث متوهم ورأس الشهر حادث متحقق »[٣] .

أما الزمن فهو ممتد غير مقيد بشىء أو هو كيان كامل

يقول محمد عفيفى مطر « فالزمن أول خصائصه السيولة والصيرورة المستمرة فاللحظة التى تنقطع تخرج من سياق الزمن »[٤]

الوقت خط ممتد فى القصيدة كلها فماذا يقصد الشاعر بالوقت ؟

الشاعر يكرر سؤاله عن الوقت بطرق مختلفة على طول الخط الدرامى للقصيدة فنسمعه يسأل ما الوقت الآن ؟ هل حقا يتسع الوقت ؟ هل حقا فات الوقت ؟

ثم يصرح لنا الشاعر بمعنى الوقت عندما يقول :

ولّى .... لا وقت

ووجهك وعد يغفو فى زبد البحر

فالوقت هو الوعد (الحلم) . وعلى هذا يكون العنوان المعبر عن القصيدة والذى يحتوى القصيدة داخله هو أن الوعود تضيع وسط زحام الواقع أو أن الوعود تتحطم على صخرة الواقع وهذا فعلا ما سنراه فى القصيدة .

فالقصيدة تتنقل بين ثلاثة محاور

١ ـ الوعد (الحلم) ٢ ـ الواقع الممزق؟ ٣ ـ محاولة الخلاص

وتذكرنا هذه المحاور الثلاثة بالمحاور الأساسية للكون فى الفلسفة الهيجلية وهى

١ ـ العدم ٢ ـ الوجود ٣ ـ الصيرورة[٥]

وتتصارع هذه المحاور الثلاثة بوصفها كلا موحدا لتصنع عالما من الجزئيات البسيطة التى تعبر أفضل تعبير عن كوامن النفس المبدعة فكيف عبر الشاعر عن هذه المحاور الثلاثة .

تبدأ القصيدة قائلة

« لا . . لا شىء

ما الوقت الآن ؟

إحساس بالفراغ يملأ جو الشاعر فهو لا يشعر بوجود شىء حوله إنما يجلس وسط فراغ واستخدم الشاعر النفى والاستفهام كى يعبر عن هذه الحالة من الضياع .

ثم يصف الشاعر هذا الفراغ المطبق الذى يكبل كل حركاته وصفا دراميا يعتمد على التصوير الدقيق المثقل بالحركة والصراع مُضَفّرا صورة جميلة فى لغة كثيفة تنقل لنا احساسه بالغربة قائلا :

« كان الأفق ينام على خاصرة الأرض

فيوصد فى وجه طيور البحر شبابيك الترحال »

ففى هذه الصورة يستخدم الشاعر ثلاثة أفعال

(كان ـ ينام ـ يوصد)

أولها فعل ماض ناسخ خبرة جميلة فعلية (ينام) وليس اسما فالتعبير بالفعل المضارع ينام ، يوصد توحى بالصراع أو ينقل لنا احساسا بالصراع ـ القائم على حركة الأفعال المتجددة ـ بين الأفق الذى ينام على خاصرة الأرض بين طيور البحر التى ترجو الترحال .

ويحاول الشاعر من خلال تلك البنية اللغوية المتماسكة أن ينقل لنا الصراع بين الواقع والحلم (الوعد) .

وينطلق الشاعر يسأل

« أكان الصيف اذا انتصف الزمن الواعد فى جسدينا فاشتعلا

أم أن غيوم النوم انفلتت فى الطرقات » ؟

وهنا نرجع إلى ما ذكرناه عن الوقت والزمن فالشاعر على مدار القصيدة يستخدم الفعل مضارعا أو ماضيا ـ مع الوقت كما قلنا حادث « متوهم يتأرجح بين الحدوث والانتفاء ، أما الزمن فهو كلى دائم ممتد ولذلك نرى الشاعر يستخدم معه اسم الفاعل مما يثير فى نفوسنا معنى من معانى الاستمرارية وذلك حين يقول « الزمن الواعد »

« أتذكر

حقا ؟

لكن قليلا من ثرثرة الليل تزيل عن القلب هموم اليوم »

يطرح الشاعر هذه القضية وكأنها قضية بدهية ولكنه بعد أن يطرحها على تلك الهيئة يحاول أن يجعلنا نشك فيها بسؤاله :

« هل يمكن حقا لقليل من ثرثرة الليل
أن يصلح ما أفسده اليوم
ويجيب الشاعر على هذا السؤال بصورة ممتدة تتصارع فيها كل أشكال الحياة حوله

« تنعقد الكلمات دخانا يتكاثف
يصّاعد حتى يصدمه السقف فيرتد
تصدمه الأرض فيرتد
يتصادم بالجدران
يتحرش بزجاج الشباك الموصد فينحل
يذوب
يتكثف قطرات تجرى فى المنحدرات إلى البالوعات »

فهذه صورة الصراع الفعلى القائم بين محاور القصيدة الثلاثة :

(الحلم (الوعد) ٢ - الواقع ٣ - محاولة الخلاص

وقد عبر الشاعر عن هذا الصراع بالأفعال المضارعة ومدلول حروفها الصوتى والتى يحاول بها الشاعر أن يحاكى حركة الصراع القائم فى نفسه بين الواقع والحلم .

ويتمثل صورة الواقع فى صورة للفعلين (يصدمه) (تصدمه) فصوت الواقع يبدو قويا فى صورة الفاعل لهذين الفعلين بينما يخبو صوت (الحلم)

بينما نحس فى الفعل « يتصادم » بالالتحام القوى والصراع بين الحلم والواقع فهو يدل على المشاركة والتفاعل

وإن كنت أفضل لو استخدم الشاعر بدلا من حرف الجر (الباء) واو المعية فهى أدل على الصراع (يتصادم والجدران) .

« وإذا تأملنا الصاد المشددة (يصّاعد) وجدناها تدل على اختناق الحلم حال صعوده وبالتالى ثقل محاولة الصعود عليه والفعل أيضا بهذه الصيغة يدل على تكرار المحاولة رغم اختناقه .

ثم ينفرد الحلم بالتأثير فى الفعل « يتحرش »
فالشاعر فى حركة صراع دائم مع الواقع بكل ما يحمله هذا الواقع من حزنٍ .

وبعد أن ينهار الحلم أمام سطوة الواقع كان لابد أن :
« تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية »

وأن يرجع الشاعر إلى صورته الأولى عندما كان الأفق ينام على خاصرة الأرض « فيوصد فى وجه طيور البحر شبابيك الترحال » ، فيقول فى نبرة هادئة مليئة بالحسرة نستشعرها من الفعل « كان » « كان الأفق ينام » « ثلاث كلمات نستدعى بها الصورة الأولى فى مقدمة القصيدة أو بمعنى أدق نستدعى بها إحساسنا الأول بالغربة . محاولين الدخول وسط الجدل بين الواقع والحلم والذى بدأ فى البروز إلى حيز الوجود الانفعالى .

« كان الأفق ينام
فتصحو الأشياء الليلية والثيران
وطنين الأرض يدوم فى الساحات المهجورة »

ومن هنا تبدأ القصيدة فى عرض فروضها الجدلية القائمة بين الواقع والحلم حيث سطوة الواقع خلال الصور المؤلمة التى تملأ القصيدة والتى تمتد من تلك النقطة إلى نهاية القصيدة ، يعتمد فيها الشاعر على الكلمات الموحية بمقاطعها الصوتية المحاكية للاعتقاد الانفعالى الموجود بالقوة فى نفس الشاعر ، ونبرز صورة الحلم فى طرح الأسئلة ، فالواقع فرض نفسه على القصيدة كلها بكل ما يحمله من ألم ، أما الحلم أو الوعد فقد اختبأ خلف الأسئلة :

« كان الصيف جميلا حين ركضنا للبحر
العسس المنتشرون بلا ظل
ورذاذ الضوء المائى يلون خط الجسد
البحر ، الثيران الوحشية فى رقدتها تتململ
والأفق على خاصرة الأرض ينام »

فهذه هى صورة الواقع ، وكما نلاحظ تمتدّ كل التركيبات اللفظية على مدار الخط الدرامى للقصيدة فتنقل للإحساس بالكراهية تجاه الواقع القاسى تتكرر فى القصيدة كلها وتنتشر فيها مثل هذه التركيبات (ثيران وحشية ، طنين الأرض ، العسس المنتشرون) وبين حدة الواقع الممزق المؤلم يختفى الحلم بين الأسئلة .

« قل لى
هل ألقاها ثانية ؟
أم يوغل هذاالليل بلا شطآن
هل تدرى ؟
. . . .
هل حقا يتسع الوقت ؟ »

وتظل القصيدة تسير على نفس هذا النمط ، حدة من الواقع

تخفى خلفها أسئلة الحلم « الوعد » . صوت الواقع الحاد يتكرر فى كل مقطوعات القصيدة لينقل لنا إحساسا واحدا بغطرسة الواقع دون جديد يضيفه الشاعر فالصور نفس الصور وتتكرر بنفس الألفاظ ويرجع ذلك على ما أعتقد إلى استحسان الشاعر لصوره وألفاظه المعبرة عن حدة الواقع « فاللفظة الجديدة التى تنال رضا الشعر لأسباب قد تخفى على الشاعر ذاته لأنه يشعر بصلاحيتها تدخل تغييرا شاملا على ضآلته ودقته ، وهكذا قد يبلغ الشاعر غايته بعد أن يكون قد حاد مرات كثيرة جدا عن الطريق الأصلى الذى بداله مرسوما أول الأمر فى أثناء كتابته القصيدة يتحول انتباهه بالتدريج وبدرجة متزايدة عن التجربة الدافعة الأولى الى التجربة المختلفة التى يخلقها عن طريق الألفاظ ، وذلك لأن هذه التجربة الثانية تأخذ بدايتها فى التنبؤ بنهايتها ، وأثناء ذلك تتضح مطالبها وتزداد الحاحا مثلما نجد أن آخر لمسات فرشاة المصور لا يميلها المنظر الطبيعى كما رآه لأول مرة وأحس به . بل تميلها الإحساسات التى أخذ يبعثها فى نفسه ما على القماش من ألوان وأشكال »(٦)

حتى يأتى « الزمن الفاصل » فيغير من صورة الواقع ويغير أيضا من صورة الحلم وينمو المحور الثالث ألا وهو محاولة الخلاص .

« والأشياء الليلية قوس مشدود يتراخى . . .
يتراخى ، تنفلتين وتلتفين وتنحدرين
وفى الزمن الفاصل تنفجرين
الثيران . . . الثيران . . . . الثيران الليلية والوقت موات »

ويجب أن نلاحظ استخدام اسم الفاعل مع الزمن « الزمن الفاصل »
تنفجر الصرخة لكن (الوعد) موات .
وهذا ما عبر عنه الشاعر بعد ذلك عندما قال :
« وجهك وعد يغفو فى زبد البحر »
فقد صرخ الشاعر بحقيقة الوقت فى هذا السطر الشعرى ولكن (الوعد) يغفو بالفعل المضارع فى زبد البحر حين كان « يتكثف قطرات تجرى فى المنحدرات إلى البالوعات » ولكن وجه الحلم يتغير :

« يتسع الوقت
وقت للميلاد
ووقت الموت
وما عادت حوريات البحر يغنين
ولى . . . . . لا وقت »

ويصبح له وجود فعلى وإن كان موجودا متواضعا بالنسبة لوجود الواقع
ولكننا نسمع بعد ذلك صوت الحلم إيجابيا
« والصرخات ذراع ممدود يخمش وجه الأفق الموصود »
بعد أن كان سلبيا فى بداية القصيدة :
« يتحرشُ بزجاج الشباك الموصد فينحل . . يذوب »
ويظل الحوار الجدلى قائما بين الحلم(الوعد) والواقع فى محاولة للخلاص والشاعر يكرر صوره ويكرر كلماته .
حتى يعود صوت الحلم مختفيا مرة أخرى بين الأسئلة وسط غطرسة الواقع القاهر :
« الليل ثقيل كالجثة والظلمة كالأبد الراسخ
لا هسهسة أو همهمة غير رغيف البوم . . . ودبيب الأبراص »
ال « لا » (صور الوعد) تخبو فى دخان الزمن الضائع »
ثم يعادو الخط الدرامى للقصيدة قوته مرة أخرى مع ملاحظة أن صوت الواقع هادر بكل قوته ولما يزل الحلم مكبلا :
« ما عادت حوريات البحر يغنين
بل غيلان تتراقص فى ظل القمر المظلم »
حتى أننا نلحظ صورة الوعد (الحلم) ممزوجا بالذات فى صراحة ومقيدا بها :

« تهادى أيتها الآلام تهادى
حتى « أنهى » أغنيتى
فالحوريات ذهبن بلا ميعاد »
ومازال الواقع يهدر والحلم يتساءل :
« هل ضاع الوقت سدى ؟
ليعود الشاعر الى بدايته :
فلعل قليلا من ثرثرة الليل
يذوب
يتكثف قطرات تجرى فى المنحدرات إلى البالوعات »

ولكن صوت « الحلم » الوعد يطرق الباب آملا متمثلا أجراس الليل التى تؤوب ولكن لمن (فالوقت موات)
ويحاكى الشاعر صورة الأجراس حتى نستشعرها داخلنا ،

« أجراس الليل
تدق ، تدق
ذق
دق

دق

دق

فمن

من يطرق منتصف الوقت الراكد . . . من ؟

أسمع خرخشة خلف الباب فمن

هلا قمت لتبصر من يطرق منتصف الوقت ؟

ولكننا نلاحظ أن الشاعر ـ ولأول مرة ـ يستخدم اسم الفاعل الراكد مع (الوقت) فلم ؟ بعد هذا الحوار الطويل الذى دار بين الواقع والحلم فى محاولة للخلاص وبعد علو صوت الحلم فى نهاية التجربة متمثلا فى المحاكاة الصوتية بين زنين الأجراس النفسية ولفظة (دق) ، بعد كل هذا لم يعد الوقت حادثا متوهما بل أصبح زمنا فأخذ حكم الزمن وهو الكيان الكامل الدائم فاستخدم معه الشاعر اسم الفاعل

وتنتهى القصيدة بصورة الوعد (الحلم) وقد أصبح كيانا كاملا .

والقصيدة كلها ـ كما نرى ـ تضمها صورة مرسومة بمهارة خلال كم من الحروف المنطوقة تتكاثف وتتكثف لتصنع عالما موسيقيا موجودا بالفعل ينقلنا إلى عالم موجود بالقوة داخل نفوسنا بعد أن كان موجودا بالقوة داخل نفس الشاعر وإن كان الشاعر قد خرج عن هذا التكثيف أحيانا خاصة فى منتصف القصيدة وأخذ يكرر صوره وكلماته وقد أشرنا إلى هذا فى موضعه .

وأخيراً فان الشاعر « رفعت سلام » استطاع أن يبرز صورة النضال والصراع بين الوعد (الحلم) والواقع وكما يقول الشاعر اليونانى « يانيس ريتسوس » « إن الفنان يناضل طوال حياته ضد الظلم والاستغلال وضد كل أشكال الموت الاجتماعى وحتى اذا كان هذا النضال يبدو للوهلة الأولى وكأنه نضال خاص ومنعزل فإنه فى الواقع نضال عام وجماهيرى ، إذا أن هذا النضال يستجيب لشىء مهم جدا عند الفنان وهو الحاجة للتعبير عن مكنونات ذاته ، الحاجة للاعتراف بالحرية (الحرية التى تزيل الأطر الضيقة لا غتراب الشخصية الإنسانية وإن كانت توجد قيمة ما فى عملنا نحن الشعراء فانها تكمن فى أننا قد تجاسرنا بالتغلغل فى أعمق أعماق الألم الإنسانى واستطعنا أن نخرج الأمل من كل الآلام الانسانية .

وأن نساند الضياء وسط الظلام »[6]

الأسكندرية : أحمد سعد أحمد حسنين

الهوامش

١ ـ روستريفور هاملتون « الشعر والتأمل » صـ ١٦٢ ترجمة محمد مصطفى بدوى المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

٢ ـ أنظر مجلة « أقلام » العراقية فى حوار أجرته مع الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة ص ٩١ العدد الأول للسنة الثانية والعشرين ١٩٨٧ م

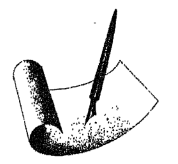
٣ ـ الرسالة القشيرية للامام أبى القاسم بن هوازن القشيرى تحقيق شيخ الاسلام « زكريا الأنصارى » صـ ٥٢ مطبوعات « محمد على صبيح » بميدان الأزهر

٥ ـ أنظر « فلسفة هيجل » ولترسيقى ترجمةوالامام عبد الفتاح مطبوعات دار الثقافة

٤ ـ الكاتب العربى مجلة ندوة عن الحداثة اشترك فيها محمد عفيفى مطر خالد على مصطفى ، خاتم الصكر . ص ٩٧ العدد السادس عشر للسنة الرابعة .

٦ ـ روستر يفور هاملتون « الشعر والتأمل » صـ ١٦٦

٧ ـ انظر مجلة (أقلام) العراقية « ترجمةالحوار أجرته مجلة « الأدب الأجنبى السوفيتية مع الشاعر (العدد السادس) للسنة الثانية والعشرين سنة ١٩٨٧ ص ١٥٧ .



بدر الديب

قصة.. حكاية تودد الجارية

كنا فى القرن الثالث للهجرة ، وكانت مازالت منيرة مضيئة غضة ، على الرغم مما كنت فيه من فُجر .

كانت الدنيا قد أعطت أقطارها ، وطرقات روما قد استحالت طرقات لنا . وكنا قد بدأنا نتعلم التاريخ ، ونعرف أن هناك إنسانية نحن الذين نصنعها .

بغدادى الثرية الصاخبة لا يملكها أحد غيرى ، لأننى كنت حرا باقيا وحيدا على كل محور .

كان أبى قد مات عن ثروة ، وكنت أعمل كل جهدى أن أتحرك فيها . لم أكن أبذر ولم أكن أسرف ، ولكننى أصرف ما تستحقه اللحظة . ولم يكن هذا ـ فيما تعلمت من قيمة ـ خطأ أو خطيئة .

كانت مدينتى قد اصبحت « بوليس » ، بل على وجه أصح « متروبوليس » . وكنت قد تعلمت هذه الكلمة من أصحابى ، « قسطا ولوقا » وبنت إسمها ماريا فى دير فى حدائق بغداد الشمالية . ولم أكن أعرف أننى أدخل فى حرب سوف يكون لها تاريخ .

كنت أستسلم كأى مسلم لأضواء اللحظة . ولكننى لا أتحدث عن التاريخ ، بل أتحدث عن نفسى وعن طريقى إلى قرن جديد كله انانية وتفرد .

كنت قد عرفت الخمر بألوانها جميعا . حمراء كالياقوت وبيضاء كاللبن وصفراء كالكهرمان . وعرفت مواعيدها وأسماءها ، وأنواع ما يمزج بها من ماء ومشمومات . وكانت حياتى مع النقل والفاكهة ، ونسيرات اللحم المنتقى من الذبيح المختار أو الصيد الفريد ، ومن العجائن والملدّنات قد أصبحت كلها دارجة مطروقة ، متداولة فى معجمى الفردى ، يتباحثها العلماء ويضحك بها الأصدقاء .

كانت طرقات اللغة مفتوحة ، تتدفق فيها مياه العربية . وكان كل أجنبى فى الفكر والكلمة كرات زجاجية ملونة نحركها بأيدينا وأقدامنا والكل لنا ، وأى سر غير معطى هين مرفوض . قد يكون شيقا . . . ولكنه لا يعدو هذه الحدود .

فحدود هارون الرشيد ممتدة متعمقة وأعلامه المنتصرة تُخضِع الأسرار . هداياه فى بغداد عطايا تصنع الحكايا والغيرات . وكلمات بريده خلف الثغور تحكيها الألسنة الأعجمية وترددها من جديد فى أوراقها العربية ، لتكون حديثا متجددا مكرورا فى ليالينا الخمرية .

كنت ألعب النرد والشطرنج ، وأصوات جوارىّ لاتعد . ولكل صوت أنواع من الوجد ، وألوان من الشبّق . العود معروف الأقسام ، وعلى كل قسم أصوات ، وألحان الجوارى العجماوات تستوعبها ـ فى سخرية ـ أحكام موسيقانا .

فما أروع أن تكون الأعلى ، وأن تكون الحجة والمرجع .

٢

لم يكن فى الخمر والصوت والهدايا شىء لم ارثه عن ابى . . .

ولكنه كان يعرف التوسط . . . وعلى الرغم من أن « خير الأمور الوسط » ، قد اكتست أبعادا إغريقية ، وأنني كنت اقتبس اسطو طاليس فإنني على عكس ابى كنت مسرف التطرف .

كانت فرديتي لاتشبع . وكان الجوع الفريد الذي لا يُعرف له سبب قد ضرب أعماق روحى ، ومد فيها جذوراً عميقة .

كنت قد جئت لأبي على إناث كثيرات ، وكانت لواعج شوقه للذَكَر قد هدت كيانه فى شيخوخته ، فلما جئت ، تجسدت فىّ كل الأشواق ، ورباني كأنني حسناء مدللة . كان الذى يقُدم لى ، هو خير ما فى الدنيا حتى الغزَل . وفى ختمتى الأولى للقرآن أقام حفلا . وغنت جوارية لى .

بدا رفيع العذار للحدّق
والورد بعد الربيع كيف بقى
أما ترى النبْت فوق عارضه
بنفسجا طالعا من الورق

ولقد نشأت لا أعرف غير الأشعار العربية ، بالوزن وبالقافية ، بالرقص الهادىء المنتظم والخطو الممسوك إلى أوتاد ، وألوان التعبير فى موج الأطوال .

وعرفت أن الشعر يلتف ويدور ، ليترك الحقيقة المَخْبية ، فى داخل النفس ، بلا نغم كالحجر . ويظل الشاعر مهما أطال لم يَعبُر ولم يُعبِّر ، ولكنه قد نَظَم . والنظم فى الخارج للخارج . وفى الداخل موج بلا طول ولا حد ، وحقائق لا تُكسر ولا توزن .

فلم أكن أعرف مثلا ـ على كثرة ما قال فيها من شعر ـ هل نام أبي مع تودد أم أنه رباها فقط وأحب منها سنوات النضج والكمال .

كانت قد نشأت معى كالأخت . فلم أكن اهتم إلا بخدمتها لى . وكانت قد اتخذت مع أبي باب الدرس ، وانصرفت بكل جوارحها إليه .

لم تكن تلعب معى إلا أمرا . ولم تكن تتزين إلا تنفيذا للتعليمات . وعرفت ـ دون اهتمام أو اشتراك ـ مشايخ البلد وفقهاءها ، وعلماء وكتابا ونساخا ، يملأون لها أوراقا ويصنعون لها الكتب . ولكننى كنت أعرف أننى ـ عندما أريد ـ آتى قبل كل شىء . وأننى أستطيع ـ إذا أردت ـ أن أوقف حفظها ، وأن اجعلها فقط تنظر إلى ، أو تمشط لى شعرى ، أو تسوى لى ملابسى ومظهرى لأخرج . وكنت أخرج لأعود فأراها آخر الليل وأول الفجر ، مازالت على شموعها وقناديلها تقرأ ، وتترقص فى غير ما صُحبة ، على أنغام تخترعها فى وحدة ، وتغنى عليها فى صوت مخفوض مهموس . فإذا هززتها ـ بما فى من خمر أو شقاوة ـ ربتت علىّ ، وهدّأت نزواتى بالأخوة ، وصحبتنى لأنام دون كلام وتذهب فى الردهات إلى حيث أبى ، لتوقظه لصلاة الفجر .

كان كل شىء معادا مكروراً ، كالوزن فى الشعر ، فظللت مسّورا مسيّجا لا أعرف من الحقيقة شيئا . .

والقصة بعد ذلك معروفة ، مسجلة ومسطورة . عندما تبددت ثروة أبى ، كالسحابات فى الصيف ، ظهر فى داخلى الذوق ، كأنه كل ما أملك .

فأنا لا أعرف حرفة أو صنعة ، وليس لى فى أى علم بروز . ومن لا يعرف الذوق لا يعرف أنه أبهظ الأحمال فى النفس . لا يشبع ولا يقنع . وليس له من حدود إلا الكمال . وعندما يعتلى روحك هذا المنزع ، يجفوك كل اقتناع ، وتتجمد روحك أمام أى نقص ، ولا تعرف من الكمال أى تحقق . . .

ألعن ما تُضرب به الروح الذوق ، واثقل ما تحمله النفس ما أثقلت به روحى ، ويدى تقصر وروحى وعينى ولمسى وأذنى وكل حواس بدنى كما هى مشبوبة على عهدٍ مضى .

ولكننى ـ وتلك قصتى ـ بدأت أرى وأعرف نوعا آخر من الكمال . ومن يعرف القصة يعرف ما فعلت تودد .

قالت للخليفة : « إننى ليس مثلى جَوار ، وما يريد سيدى أقل الأقل فيما أستحق . فإن أردتنى وأردت أن العب فأنا الكفيلة لك بأيام كالخلود . يمر فيها العلم كله وكل ما تعرف الدنيا من ذوق »

وحضر الخليفة مثلى كل عروض تودد . يأتى العالم والنحرير ويذهب عاريا قد جردته من ملابسه . وأنا فى الغرفة ـ بكل ما لى من ذوق ـ أتقاعس وأدق ، ولا أعرف أين أذهب ، أو ماذا أريد .

وخرجنا بالقصة الهارونية الفريدة : أكبر ما تُشترى به جارية من مال ، ونفس الجارية كما هى ، لم يمسسها أحد .

كل هذا من لعبة لا حدود لها غير الكمال .

وانتهى الأمر وانقشعت سحاباتى ، وعدنا معا للبيت .

٥

وليس بعد هذا الا شىء لا يقص .

صارت تودد ، وارتفعت ، وأصبحت ، شيئاً كالأيقونات فى الأديرة .

لم أكن أرى فقط ، ولكننى كنت أُمــلأ بجمـال وكمـال لا أفهمه . وكانت ـ فيما يبدو ـ تتصور أننى أفهم ، ولكننى لم أكن أفهم على الإطلاق . وعندما نظرت فى نفسى مليا وجدت أن كل حب هو إدارك لكمال لا حدود له .

فماذا علىّ أن أفعل ، وماذا علىّ أن ألمس . كان انتصارها أمام الخليفة قد جعلها أعلى من أى امتلاك . وكان الذى حققتُه غير مفهوم أو مدرَك فى حدود الحاضر واللحظة .

لو أننى سألتها ، لما استطعت صياغة السؤ ال . هل هى حقا امرأة ، وهل هى حقا لى ؟ ماذا كان بينها وبين أبى ؟ وماذا بينها وبين كل إرادة فى الدنيا ؟ ولكننى وجدتها تنظر إلىّ وعرفت أنها تنتظر . ولا يمكن أن يكون لدىّ القدرة على أن أفعل أمام كل ما حققتُ .

وهكذا سكتُّ وتركتُها تذهب فى الردهات إلى حيث ترتب لنفسها غرفاتٍ ولحظات للنوم واليقظة ـ لم أكن أحس إلا أنها مستقلة ، ولم أكن أستطيع إلا أن أتركها لإرادتها . ولست أدرى أين الخطأ وأين الصواب ولكننى كنت أدرى أننى أعجز عن أن أتقدم ، أو أن أعيد صياغة ما تمت صياغته . وهكذا يفشـل الحب أو لا ينشأ . كنت إلى هذا الحد واعيا ، وكنت إلى هذا الحد عاجزا .

أيقونة صـارت ، ملفلفة فى الإعجـاز ، معجونـة بصمت الكمال ، مسلسلة فى التحقق الذى لا ينُال .

وعندما دخلتُ غـرفتها ، وكشفتُ عـورتها ، بهـرنى النور والصمت وأعجزنى الحق عن أن أمد يـدى واستبحت نفسى ورغباتى فلم أجد طريقا إليها . واندفعت كى أرى فلم أر غير النور .

ولا يعرف الرجل كيف يقارب امرأة فى النور . وكانت كلها ظلمة وكلها ظلال . وكنت أريد أن أصل إليها فى النور . وفى أول مرة ، عند فراشها ، أحسست ، مرة أخرى ، أننى فقدت ثروة ابى ، وان لا أمل لى فى شىء .

ووقفت وحدى فى الغرفـة ، ارقب البدن العـارى المغطى والرح المغطاة العارية وسكت فىّ البدن والروح لأسدل الستر واقبل الحجاب .

واختفت تودد للابد فى البيت دون أن اعرف لهـا غرفـا أو ردهات .

القاهرة : بدر الديب



محمد مستجاب

قصة مستجاب الخامس

● خمسة مآلهم الجنة :

مستجاب الأول لأن جهنم لم تكن اكتشفت بعد ، وأم آل مستجاب لأنها أم آل مستجاب ، وجبّار يتيه فى الأرض مرحاً قال « لا » لامرأتين متتاليتين ثم قال « نعم » لأول رجل يقابله ، ويليغ قرقعت الحروف فى حنجرته حتى وقع بين شطرى

قصيدة قديمة ، ومستجاب الخامس الذى فاته اعتلاء أريكة آل مستجاب مرتين : الأولى فور هـلاك الرابـع الذى داهمـه شيطان فى محل الأدب ، فبحثوا عن الخامس فى الدروب وظلال الجميـز والفيّافى ، حتى أدركـوه بين قـوم وهبوا أنفسهم لله ، وعندما استعاد نفسه كان السادس قـد وطد أمـره وجعل من السابع خدينا لمجلسه ووليا لعهده ، والمرة الثانية هى هذه التى كتب علينا أن نفصح عنها ندراً ما يكون قد علق بها من أدران وسوء نوايا وأغاليط .

●

كان الخامس قويا كنملة ، ضعيفا كبقرة ، إذا شرب عب وإذا وقف شب وإذا غضب صب ، أخذ عن أخواله وسامة

ونزقا ، وعن جده مستجاب الأول عناداً فى الحق وكراهة للبيت وصبرا على الأصدقاء وولعاً باللحوم ، وفيها يـروى فإنـه كان لا يقرب لحم خروف دون أن يكون فى متناول يده خروف آخر خشية النضوب دون الامتلاء ، كما كان مغرماً بالطحينة يقضى وقتا مستمتعاً فى إعدادها ، ويروى المقربون طرائف عن فورة انتشاء تترك عـلى الذقن الكث والـزعبوط الـرصين طـرطشة بيضاء ، لكنه فى أوقات استرخائه يظل مستلقيا يمزج بعيونـه القمر فى مخلوط النجوم ، وقد أدى به ذلك أن أصبح أشهر من أعد ألغاز امتحان من تأتيه فرصة امتلاك ناصية الأمور ، والأمر ببساطة أن القواعد تقضى على من يقترب من الأريكة أن يحل لغزاً يثبت به أن عقله هو أصفى العقول ، وأن جنانه هو أثبت

الجنان ، وأن فؤاده هو أعمر الأفئدة ، ومستجاب الخامس هو الذى وضع لغز ذلك الكائن الذى يسير على أربع فى الصباح وعلى اثنين فى الظهيرة وعلى ثلاث فى آخر النهار ، هذا اللغز الذى حله مستجاب الأعرج ليصبح مستجاب الثالث ، كما وضع لغز ذلك المخلوق الذى يمكنه أن يعدّى البحر دون أن يبتل ليصبح مستجاب الخابل مستجاب الرابع ، والشىء الذى كالفيل ويمكننا صّره فى منديل لصالح مستجاب الثانى ، والباب الذى يأتى منه الريح فإذا أغلقته فلن تستريح لحساب الثامن ، وهذا الذى يقف إن وقفت ويمشى إن مشيت ، فلما فشل مستجاب العاشر فى معرفة أنه (الظل) كادت أريكة آل مستجاب أن تختل ، لولا فتوى طيبة سمحت له بإعادة الاختبار بلغز جديد تم إعداده بدقة ليصبح : يمشى إن مشيت ويقف إن وقفت ، فكادت الجماهير تغشى من هول ما فرزته قريحة الخامس ، والذى ألغى من ذاكرته أنه صاحب حق فى أريكة قومه ، إذا استعذب أن يوكل إليه وضع المعضلات والعراقيل التى ــ بدونها ــ لن يصبح أحدهم ذا شأن ، وقد أعد لذلك قدرا معقولا من ألغاز حول بعض الطيور والضفادع والعناكب ، وكثيرا ما أتاح للأرائك المجاورة لآل مستجاب استخدام ألغازه ، فأصاب فى المنطقة حبا وشهرة ومجداً واحتراماً ، وأصبح ذا كلمة مسموعة وأمرا مطاعاً وحضورا مشعا ، يخدمه فى ذلك علم ومعرفة ودراية وسمو ، ثم تواضع مهذب ولسان عف ، ما رويت حادثة إلا ناقشها وقام بتأصيلها وإلغاء الأوشاب التى تكون قد لحقت بها ، وماورويت قصيدة إلا وأسرع بردها إلى مصادرها وأورد مشابهاتها ، وما صدرت من أحد حكمة إلا واقتنصها ، ووضعها فى موقعها الصحيح المرتبط بمركز بدايتها ، ولذا فقد حرص فنانو القول ــ من المداحين والشعراء والرواة وندابات الجنائز ــ على الارتكان إليه فيما يطرأ على نصوصهم من اضطراب أو تآكل أوشك أو تطويع غير مقنع ، وكانت زوجته الرابعة تفخر بأنها وهبت نفسها لأغلى ما جادت به الطبيعة : الذاكرة والذكورة ، وهو أمر لا نحب أن نتوسع فى التعرض له حتى لا تلتوى القصة منا ، ولا سيما وأننا نعرف عنه ثاقب النظر وسرعة الرؤية وصفاء الرؤيا ، إذ كان يمكنه أن يتعرف على النساء العابرات من الإمعان السريع فى كعوب أقدامهن ، وكان ذلك يتم فى أضيق الحدود حتى لا تتكرر حادثته مع زوج مجهول خلع عنه أرديته وأعاده إلى قومه عاريا ، وهى حكاية مبالغ فيها ولا نحب التوقف عندها كثيرا ، فقد استمر الخامس هو خير أهله جميعا ، وإن كان قد شكا ــ بعد ذلك ــ من ضعف ألم ببصره فقد ظل قلبه حديدا ، ومن تنميل أصاب ركبته اليسرى ، دام عقله ناصعاً ، ومن ورم فتك بإحدى الخصيتين (بسبب امتطاء متعجل لحمارة تعدو) ازدادت مشيته خيلاء ، ومن كسر فى الفقرة الرابعة من عموده بدا أكثر تواضعاً ، ومن تساقط فى أسنان فكه العلوى فقد أصبحت سليقته أسرع اندفاعاً ، وإلى غير ذلك من تجارب ليست ذات بال إزاء أخطر كارثتين تعرض لهما طواله حياته ، الأولى : حينما هربت زوجته الثالثة مع عشيق زوجته الثانية ، والثانية : حينما انجذب ابنه السابع ــ والأثير ــ إلى الشعر الحديث متخليا عن العمودى ذى الشطرتين ، وقد واجه الخامس مثل هذه المصائب القدرية كما واجه كارثة تفويت حقه فى أريكة آل مستجاب من قبل : إيمان راسخ وثقة بالخالق وتشبث بأهداب الفضيلة ، فما ارتعش أو اضطرب أو ناح أو لعن أو كابر فى غير الحق ، وما تأخر عن صلاة أو تخلف عن أماكن يرومها ، وما خرج عن وعيه فى مجالس احتساء البوظة أو مواقع توزيع الصدقة أو مكامن استلاب اللذة ، وعندما تجتاحه النشوة يتألق بإنشاد القصائد وإزجاء الألغاز وتلاوة عيون النثر ، كان يتسع ويمتد حتى يصبح آل مستجاب كلهم نقطة صغيرة فى وجدانه الواسع ، ويستطيل ويشمخ حتى تمسى نخيل المنطقة نجيلا تحت قدميه ، ويرق ويصفو حتى تكاد ترى أغنام وكلاب ونساء ودروب الوادى وراء جسده الشفاف ، ويدق بكعبه الأرض حتى ترتج مطلقة الشياطين من سراديبها ، هو الإجابة الصحيحة على كل الأسئلة ، وهو سرعة البديهة على الاعتراض أو المشاكسة أو الاستخفاف ، وهو النوم الثقيل تحت الشجر أو وراء الأكمات أو فى مرابط البهائم أو فى ظل المعابد أو تحت الأزيار أو على حافة الآبار ، قيل له : مستجاب التاسع يحوز قنطارين من خالص الذهب ، فانحنى الخامس على الأرض وتناول زنبقة وتنسم أريجها فذهبت مثلا ، وقيل له : الثالث بنى هرماً يقى جثمانه عبث الزمان ، فانتفض زاعقاً وشرخ صدره وأخرج قلبه وصرخ : وهذا هرمى ، فذهبت مثلا ، وقيل له : العاشر يبحث عن الحكمة بين الناس ، فقال : الحكمة فى ملاءة السرير ، فضحك القوم وانصرفوا ساخرين ، لكنهم فوجئوا بمستجاب العاشر وقد قضى نحبه فى ملاءة نومه المكللة بجحافل الدود وما كادت هذه الواقعة تذهب مثلا حتى ارتبج الأمر على القوم ، فإن أحداً من آل مستجاب ذا شأن لم يكن قريبا من أريكتهم ، عيال وأرامل ومرضى ومعتوهون وموصومون ورجال جاءوا من فروج غير مستجابية ، فما من مستجاب خالصى امتطى الأريكة إلا وقد استخدم حق القصاص فى المناوئين والأعداء وذوى الدم الثقيل ، وخلال الأحقاب الماضية كان أى مستجاب يقتص من القريب كى يعتبر ويتعظ البعيد ، ويضرب المربوط ضربا مبرحاً كى يخاف السايب ، فنزح من يستطيع النزوح واعتل من يمكنه أن يكون عليلا واستبله من وجد طريقا للبله ، وأصبح الأكثر أمانا من

تلوث مستجابيته الأدران : فى الأصول أو السلوك أو القول ، فليس من المعقول أن يتولى أمر أنصع الناس طماع أو كذاب أو محكوم عليه بنفقة أو ابن غجرية أو فاسق أو غير ملتزم بمراعاة النصوص ، وليس من الزهو والفخر أن يكون مستجابهم الجديد قزماً أو عبداً أو مضطرب اللسان أو أجيراً أو غير مدرك لعلم الكلام ، وبات من العبث ــ ومن الخزى أيضا ــ أن يبعثوا من يسترد الصالح من المستجابيين الخُلّص النازحين فى أماكن بعيدة ، فانكفأ القوم على نفوسهم فترة يفكرون ويتفكرون خشية أن تظل أريكتهم بلا مستجاب فتصبح نهباً لذوى البأس والمطمع ، وأفاقوا ــ فى أول صباح ــ من انكفائهم على طاقة من النور .

الخامس هو الأصلح والأحق والأنسب ليصبح مستجاب الحادى عشر .

أول ما واجه القوم أن الخامس متمسك بالخامس دون أن يطلق عليه الحادى عشر ، فحاولوا إثناءه عن مطلبه الذى يعنى إقرارا من القوم أنه صاحب حق فى الأريكة منذ عصر مستجاب الرابع ، فلما عاند أذعنوا تحت فتوى عاجلة تقول إن الاسم لم يعد يعنى الترتيب بقدر ما هو لقب شخصى ، ثم كان ثانى ما واجهه : من ذا الذى يضع اللغز لصانع الألغاز دون أن يشوب الأمر نقد وكلام ؟ ، وقد انتهت المعضلة بتفويض أحدهم أن يستحضر لغزا من صفحات الجرائد والمجلات ذات السمعة الطيبة ، مع مراعاة ــ وهذا كلام بينهم لا يخرج للآخرين ــ أن مستجاب الخامس غير مسموح له بالخطأ فى حل اللغز ، فلم يعد الأمر يخصه وحده ، بل يخص قوماً تشخص أبصارهم انتظارا لما تأتى به المقادير .

كان اللغز الذى استقر عليه رأى القوم أن يعدوا ذئبا وعنزة وربطة حشيش ، وعلى صاحب الحق فى الأريكة أن ينقل العناصر الثلاثة فى قارب من غرب النهر إلى شرقه ، على ألا يصطحب معه سوى عنصرين على الأكثر ، وما كاد المسئولون يعلنون عن نص اللغز وعن موقع امتحان مستجاب الخامس حتى هاص الناس وأسفروا عن قرائحهم ، وصنعوا مجموعات هامسة تحاول فك اللغز دون أن تترك العنزة مع ربطة الحشيش ــ أو تسيب الذئب مع العنزة ، وأيا كان كلامهم وما وصلوا اليه من حلول ، فإن الطريق بينهم وبين الممتحن قطع ، ومنع عن الرجل أن يتصل أو يتكلم أو يثرثر مع أحد ، اتقاء للشبهة ودرءاً للقيل والقال .

فى الصباح كانت ضفتا النهر ــ شرقا وغربا ــ تغص بالقوم ، وخصص موقع ظليل لضيوف هم شاهدون على صحة الاختبار ، وأقاموا ظلة أخرى لمحبي مستجاب الخامس جاءوا مجاملة وتشجيعاً من وراء الجبال ومن بين غيوم السماء ، وأعدوا موقعاً على النهر حالوا بين القوم والاقتراب منه ، وجاءت اللجنة المختارة بالعنزة ، ثم بعد وقت قليل بالذئب وأبقوه بعيدا عن العنزة ، ثم أتوا بربطة برسيم جيدة الخضرة ، وسمحوا لجماعة منتقاة ومختارة من بين ذوى الحصافة والرأى ، ليعاينوا عناصر اللغز ، وليتأكدوا أن العنزة ذات شهية ، وأن البرسيم غير ملوث بمواد منفرة ، وأن الذئب ذئب وليس كلبا أو شاخصا أو حيوانا أليفا ، وبعدها أتوا بالقارب ليرسو قريبا ، وبعد فترة صمت : هلَّ مستجاب ، بوجهه الأبيض وملابسه الناصعة وجسده المشوق ، فارتجت الضفتان وانطلقت الأعيرة النارية ابتهاجاً ، وفخراً ، وجاء أكبر أعضاء اللجنة سناً فمسح على رأس مستجاب الذى امتثل ، ودعا له بالفلاح والصواب وحسن التصرف ، ثم قرأ نص اللغز بصوت جهورى ، وما كاد يخرج من البقعة حتى نظر الخامس مليًّا فى عناصر اللغز ، وابتسم ، فصفقت الجماهير امتنانا .

لف مستجاب الخامس حول نفسه مرتين ، ثم نظر إلى القوم ، واقترب وئيدا إلى العنزة ففك وثائقها وسحبها إلى القارب ، حينئذ وضح للجماهير صواب مدخل الرجل لمواجهة اللغز ، وقفزت العنزة الى القارب وخلفها رجلنا ، وبدأ يحرك المجدافين ومعه العنزة تاركا الذئب مع الحشيش ، فازدادت الجموع صياحاً وإعجاباً ، وظل يجدف حتى وصل إلى الشط الشرقى حيث ربط العنزة وعاد بقاربه وسط مظاهر الحفاوة ، حينئذ اصطحب معه ربطة الحشيش فكاد يغم على القوم ، إذ كيف ينقل البرسيم إلى حيث العنزة ، لكنهم تداركوا مدى عمق تفكيره حينما ترك الحشيش على الشاطىء الشرقى وعاد بالعنزة فى قاربه ، ولعل الأمر الآن أصبح منطقيا بعد خلوه من الملابسات ، فقد أعاد الرجل العنزة إلى الشط الأول ، وبعد أن ربطها ، فك وثاق الذئب ، وضغط عليه ليقفز إلى القارب ، فانفلتت من حناجر الجماهير أمواج صاكة من الاعجاب بددت الغيوم وأقلقت السموات السبع . . .

كان اللغز يتفكك وينحلّ ، العنزة فى الشط الغربى ، والحشيش فى الشط الشرقى ، والجماهير على الشطين تزيد وتهتاج وتصرخ فى انفعال شريف جارف ، والمراقبون يحمدون للخامس رجاحة عقله وإلهام وجدانه ، ومستجاب الخامس فى القارب وسط النهر مع الذئب .

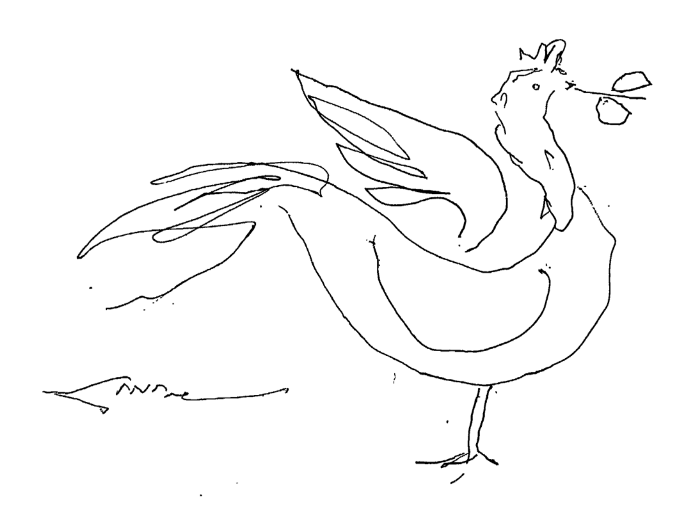
كانت المرة الأولى التى يواجه فيها مستجاب الخامس ذئبا ، ونظر كل منهما للآخر ، ونظر مستجاب إلى الضفتين وابتسم فى

امتنـان وود وكبريـاء ، ونظر الـذئب إلى الضفتين وابتسم فى امتنان وود وكبرياء ، ثم أعاد نظره إلى مستجاب ، ثم لم يلبث أن تراجع للخلف زائما .

وقفـز الذئب قفـزة رعـديـة أرجحت القـارب وفتحت بـطن الخامس ، فانطلق فى الضفتين

هتاف وانشاد وتصميم ، ودوى الرعد إعجابا ، وعين البرق تحرس عناصر اللغز : العنزة فى الغرب والحشيش فى الشرق ، ومستجاب الخامس مبقور البطن فى قارب يتأرجح ويدور منتظرا أن يسلم مقدمته لأى تيار .

محمد مستجاب



سوريال عبد الملك

قصة: الليلة عيد

نهضتْ من فراشها قبل أن تصحو المدينة ، لا بدّ من إعداد البيت إعدادا خاصا .. فالأولاد كلهم قادمون اليوم لقضاء العيد .

أطلّتْ من شرفتها العالية ، ظلّتْ أفكارها تتلاطم حتى أفاقت على صوت المؤذن ، تكاد النسمات الرطيبة أن تبلل خديها ! كم أنها مداعِبة هذه النسمات ومنعشة ! ترامى إلى سمعها أذان آخر ، ومن الحيّ الخلفيّ انطلق أذان جديد .. ثم أذان خافت من الأمام البعيد .. ومن أقصى اليمين وأقصى اليسار ، أصبح إسم الله نداءات تتعانق أصداؤها بملء الفضاء .. بدّدتْ كثيرا من وحشة الليل .. ومن أحزان السنين فى قلبها الكسير .

تمتمت بالشكر لله الذى أعانها على حياتها المضطربة ، منذ شهور قليلة استطاعت أن تزوّج البنت أيضا ، فأصبحت غريبة مثل أخويْها فى مدينة بعيدة ، هذا أول عيد يجتمع فيه الأولاد هنا مرة أخرى ، عندما تشرق الشمس ستأتى الشغالة ، لكنّ عليها أن تساعدها فالعمل اليوم كثير وشاق ، لأبد من إعداد ثلاث غرف لنوم الأولاد ، ولكن لماذا « لا بُد » هذه ؟ ! ألا يمكنهم أن يناموا جميعا فى غرفة واحدة كما كانوا يفعلون ! مئات الليالى نام كل ولد فى حضن زوجته هناك ! والبنت أيضا كم نامت فى حضن زوجها أو كما شاءت ! ماذا لو ابتعد كلّ عن رفيقه ليلة واحدة إكراما لها ؟ !

شدَّ بصرها نور أضىء . فى « الفيلا » المقابلة ، اضطربت خطت مسرعة إلى الوراء ، ماذا يقول الناس لو رأوها الآن فى الشرفة ؟ ! هى لم تقبل الزواج عندما كان الأولاد أطفالا .. فهل تسعى إليه بعد أن تزوجوا ؟ وحيدة هى الآن نهبٌ للفضول والاشتهاء لكن سمعة المرأة أغلى من حياتها ! وهذا الرجل صاحب الفيللا لماذا لا يملّ الكلام عنها فى بيوت الأقارب والمعارف ؟ ! لماذا ترفض الزواج بى ؟ هل أنا فقير ؟ هل سنى غير مناسبة ؟ الأولاد ؟ كبروا كلهم وهجروها ، المرحوم ؟ يفرح فى قبره لما واحد جاره يستّر عليها .

ارتعشت ساقاها أمام كلمة « السّتر » طالما أحست حيال هذه الكلمة بالرعب ! فهى على الرغم من أنها تخطت الأربعين .. فلا تزال عيون الرجال تطاردها فى الأسواق ، وحتى الشباب فى عمر ولديها !! كأنما لم يعد فى المدينة امرأة سواها ! هل .. هل ما أزال فاتنة إلى حدّ الإثارة ؟ بعد خمسة عشر عاما من الحداد ؟ وهذا الجار لماذا يصرّ على الزواج بأرملة ؟ بينما تتمنى عذارى الحيّ ثراءه وفيللته وسيارته ووسامته ! تذكرتْ أيام كانت الأسرتان تتزاوران قبل أن يموت زوجها ، ثم قبل أن تموت زوجته ، رغم أن زوجها كان رجلا رائعا .. فإن وسامة الآخر وقوامه الفارع وعمق نظراته .. كانت كلها مثيرة للتأمل والإعجاب !

قبل أن تعود إلى الشرفة مالت نحو مرآة « التسريحة » ، حدقت فى وجهها ، هى نفسها لا تزال تعشق هذا الوجه الجميل ! وهذا القوام المتناسق الليّن ! اجتاحتْ جسدها نشوة

لافحة ، كانت خصلات شعرها متناثرة فى دسم لامع السّواد . . حول وجه مستدير مضىء أملس ، الصدر نافر متحفز الامتلاء . . والذراعان العاريتان أكثر حيوية من أذرع الصبايا ، استدارت إلى الخلف على مهل . . لاوية عنقها لترى جمال ظهرها فى المرآة . . ثم امتلاءَ ساقيها . . فانسيابَ النصاعة بين لحم الصدر والكتفين والعنق ، ما كلُّ هذا الإشراق فى جبهتها ! والفتنة الحَيْرى فى عينيها ! وقسمات الوجه الرقيقة الحالمة ! وشفتيْها المثقلتين بالأنوثة والقلق ؟ وضبطت نفسها متلبِّسة بالتماس الأعذار لصاحب الفيللا ، لماذا تحسّ نحوه الآن بالميل والإشفاق ؟! ولكن ألسنة الناس ! وذكرى المرحوم الذى كان مجنونا بحبّها ! والأولاد . . عادت تدور حول نفسها أمام المرآة . . متحسِّرة على مفاتنها المعطلة . . شاحنة قلبها بالحرمان والندم ، ثم هربت إلى هواء الفجر فى الشرفة . . لعله يمتص من جسدها حرارة الحريق الذى أشعلته المرآة . .

لا يزال النور مضاء هناك ، لكن ابنه الوحيد يتعلم فى الخارج فمن يسهر معه حتى الآن ؟ هل يفزع مثلها من الظلام ؟ أم أنه كما يُشاع يستضيف أحيانا نساء الطريق ؟!

تقهقرتْ ، أطفأت نور الردهة ثم عادت تتلصص ، انتقل الضوء هناك إلى غرفة أخرى ، وأضىء نور الحمام ، طال ترقبها حتى تمدد الضوء فى الفضاء وبدأ يهبط على قمم البيوت ، فُتح باب الفيللا فى هدوء وحذر ، وتسللت منه امرأة مترددة الخطى ، انظرى ! لم يمض على موت زوجته سوى عامين . . ياخسّة الرجال ! لكنّ نور الصباح سيفضحك هنا بقميص النوم ، ذراعاك عاريتان تماما ، ونصف الصدر مكشوف .

كم من العمر ضاع فى تربية الأولاد ؟ ولماذا عجَّلتِ بالزواج فى سِنّ الصبا ؟ الذين لا يعرفون يظنون ابنك الأكبر أخاكِ ! وبعيدا عن الحىّ كانوا يظنون ظنونا أخرى ، ما من مرة علقتِ ذراعك بذراعه إلا ترامتْ إليك الفاظ السّوقة من كل جانب ، كنتِ تتمزّقين غيظا . . لكن غيظك الأكبر كان الولد الذى يتمسك بذراعك هادئا مزهوا وكأنك خطيبته !

كان من العدل أن تستبقى البنت معك أعواما أخرى . . تؤنس وحدتك . . تحرسك من كلام الناس وطمعهم . . وتحرسك من نفسك ، لكنّك استمتعت بالزواج وأنت أصغر منها ! هل أصبحت أنانية ؟ ولكن ، هل حقا ستصبحين جدة بعد شهور ؟ زوجة الولد الأكبر حامل فى شهرها السابع . . رغم نصحى لها بعدم الحمل مبكرا لكنها لم تصبر ، وزوجه الأصغر فيها كل شقاوة الدنيا فهى الآن فى الثامن ، لكن البنت بنتى وستعمل بنصيحتى عندما تجىء اليوم سأتأكد بنفسى أنها ليست حاملا . . وإلا أصبحتُ هذا العام جدةً لثلاثة ، جدة ؟ جدة بكل هذا الشباب ؟! لو لم يمت المرحوم ! عذاب الأولاد أوشك أن ينتهى . . لكن العذاب الآخر يتمدد . . يتمطى ملء دمائك الساخنة ، أفاعٍ جائعة تتناهش أفاعى جائعة .

عيون المارة المبكِّرين بدأت ترتفع إلى أعلى ! أسرعتْ بالهرب من الشرفة إلى شغل البيت ، ما هذا الضيق الثقيل ؟ تكرار وسأم ، ثمة أمل وليدٌ مضى يتعلق بساقيْها أينما ذهبتْ فى أرجاء البيت ، لكن عقلها يتهرَّب من النظر إليه . . فلو تبيَّنتْ ملامحه تماما سيشلّ ساقيها الخجل .

٢

توالى مجىء الأولاد منذ الظهيرة ، دبّت الحياة من حولها ، خفَّ نشاط الشغالة وازداد هذرها ، ضبطتها تتحسس بروز بطن الزوجة الكبرى . . ثم تدعو لزوجها بدوام العافية ، ردَّدت الزوجة دعاء الشغالة بنبرات حبّ خاشعة كأنها تصلى ! تصنّعتْ أنها غير منتبهة لحديثها وابتعدت ، بعد ذلك ضبطت الشغالة فى المطبخ تحاصر البنت بأسئلة جارحة عن الزواج والحمل ، نهرتها هذه المرة ، فوجئت بأن البنت أيضا تطلق ضحكة مجلجلة المرح ، وبعدها لم تقو على أن تنهر أحدا . . بل أخذت تتظاهر بأنها سعيدة بكل شىء يدور فى البيت .

٣

وأقبل الليل . .

أكل الأولاد وشربوا حتى أُتخموا ، ثم تناثروا أزواجا فوق الأرائك فى الردهة الرَّحبة ، وعادوا يستكملون مرح العشاء نكاتا وقهقهات ، التفَّ ذراع الولد الأكبر بخصر زوجته . . وبالذراع الأخرى رفع زجاجة البيرة إلى شفتيه ، واضطجع الولد الأصغر برأسه على صدرِ زوجته الجالسة ساقا على ساق . . ممدِّدا جسده بطول الأريكة ، وأرقدت البنت رأسها على فخذ زوجها وأغمضت . . لكنها ظلت الشريك الأكبر فى أحاديث المرح ، بعد قليل رفعت رأسها ، ألقت نظرة خاطفة على شاشة « التليفزيون » ، لم يبدأ حفل العيد بعد ، هبطت برأسها اشتياقا إلى الوضع القديم .

منذ ساعات تروح الأرملة وتجىء ، تلبّى كل الطلبات المدللة . . وتغالب الضيق كيلا ينفجر ، حتى الآن استطاعت أن تكتم ما احتشد فى صدرها من صراخ ، لكن الأولاد والبنات ظلوا يطاردونها إلى أن أعلن مذيع التليفزيون بداية السهرة . .

بدأت أم كلثوم تغنى ، « الليلة عيد » . . يا خسارتك فى الموت يا ست ! « يشبهك هو فى جمالك . . وانت فى نوره وبُعده » يا عينى عليك يا ثومة !

وامتد السَّهر إلى ما بعد منتصف الليل . . سند الولد الأكبر زوجته المتناومة نحو إحدى الغرف ، ثم جذبت البنت ذراع زوجها داعية إياه إلى النوم ، وراح الولد الأصغر يرجو أمه أن تنهض إلى غرفتها لتستريح .

ــ عيب يا ولد أنا أنام آخر واحدة فى البيت

انزلقت زوجة الأصغر من فوق الأريكة ، قبَّلت « حماتها » على عجل متمنية لها أن تصبح على خير ، قلَّد الولد زوجته وتبعها إلى غرفة ثالثة قائلا :

ــ خلاص يا ست الحبايب آهو البيت كله نام

خلت الردهة من الحياة ، صارت سجنا كريها تتلاطم فى جنباته أغنية حزينة لمطرب آخر ، مدت يدها فخفضت الصوت ، أصبح الغناء ولولات متحشرجة خافتة ، فجأة انسلت البنت من غرفتها صوب الحمَّام

ــ يا خبر يا ماما ! لا لا كفاية سهر

وجهُ البنت متورِّد ، ملء عينيها صفاء وارتياح ، كلكم ستنامون ملء عيونكم وقلوبكم . . بينما أتضرع أنا إليه كل ليلة . . ذلك النوم العصىّ البليد الذى لم يعد يحتوينى تماما . . رغم لهاثى الدائب خلفه بعرض الوسادة وامتداد الفراش

عادت البنت من الحمَّام ، أدارت مفتاح التليفزيون فأخرست المغنى

ــ حاضر يا حبيبتى ، دقيقة واحدة أرتب الصالة وادخل انام

وما إن دخلت البنت إلى زوجها حتى جلست الأرملة أمام مرآة الردهة ، رأت وجهها محتقناً بتمردٍ حزين . . تمزقت فوقه غلالة شاحبة من أمومة مقهورة ، هربتْ إلى الشرفة ، مرة أخرى هناك ضوء فى حمام الفيللا ، لماذا تتعانق أذرع الموج فى كل ناحية . . بينما تنكفئين أنت وحيدة . . تارة على لهب الرمال وتارة بين طحالب الذكريات ! تمتد نحوكِ الأمواج ثائرة الشوق والزبد . . فتتباعدين عنها فى وقار كاذب . . حتى يرتدَّ عنفوانها إلى صخب البحر البعيد !

أحسَّتْ بوقع قدمينْ حافيتين فى الردهة ، لم تشأ أن تلتفت ، من الخلف طوَّقها الولد الأصغر بذراعيه ، استدارت إليه فقبَّلها . .

ــ ولد يا مجنون . . هنا بَرْد عليك وانت عرقان

فى توالٍ عنيد راح يقبل يديها وخدَّيها فى مرح

ــ الله ! والله كان له حق بابا يموت فيكِ !

يموت ؟! أما من كلمةأخرى لديك أخف من الموت !

ــ طيب تفضل ادخل

ودخلا معا ، لمحتْ زوجتَه عبر الباب الموارَب تعيد صبغ شفتيها أمام المرآة ، تظاهرت بعدم رؤيتها ، لكن الزوجة لوَّحت لها

ــ وانتِ من أهله يا حبيبتى

واندفعت مسرعة ، أغلقت بابها جيدا . . ووقفت تحدق فى صورة المرحوم المعلقة ، ثم هبطت عيناها إلى صورته التى تعطى ظهرها لمرآة التسريحة ، إلى أن تراكمت دموعها فانكفأت بها فى الفراش .

فجأة جاء زوجها . . هادىء البسمة كعادته ومشتاق النظرات ، أخذها بين ذراعين حانيتين ، ثم ما لبث أن جُنَّ هدوؤه فانقضَّ على شفتيها ، نفس القبلات الثقيلة الجائعة ، وشغلته فتنة قسماتها عن شفتيها فراح يتجول بينها بقبلاته وأخذ كلٌ منهما يعتصر الآخر فى جنون متبادل . . حتى ندَّتْ عنها صرخة مديدة الأنين والفرح . . .

قبل أن تفيق تماما من إغماءة النشوة . . كان الولد الأكبر يربت خديها ليوقظها من الحلم ، وعندما انفردت بنفسها اشتد اشتياقها إلى السقوط فى الحلم مرة أخرى ، لكن الحلم رفض أن يعود . .

تثاقلت خطوات الليل فأرهقت ظهرها . . وجنبيها ، هجرت فراشها إلى هواء الشرفة .

المدينة نائمة ، وغاب القمر فتكاثفت الظلمة ، ثمة أصوات خافتة تتسلل إليها من غرف الأولاد ، والفيللا غرقت أيضا فى الصمت المظلم والغموض .

ماذا تفعلين إذن ؟ اتهمتْ منكِ الأيام أخطاءً بلهاء ! كيف تعودين إلى الوراء فى الزمان لتبدئى العمر من جديد بلا أخطاء ؟ ترى هل يغضب الأولاد إذا لبَّيتِ نداء الزواج ؟ لكنَّ سمعة صاحب الفيللا لم تعد ناصعة ! لكنَّ رفضك هو الذى دفعه إلى ذلك ! إشارة واحدة منك سوف تنتشلكما معا ، من أجل ماذا أزهقتِ شباب السنين ؟ ما الذى يغريك بتمزيق ثوب العمر الوحيد ؟ غدا أو بعد غد يرحمكِ الأولاد ويسافرون . . ولكنْ . . هل يخجلون من زيارتك فى العيد القادم لو . . أليس الزواج حقا وحلالا و . . ؟

وفاجأها صوت المؤذن . . والمؤذن الثانى . . والآخرين ،

اختلطت فى رأسها المسالك، « الصلاة خير من النوم » ، والنوم خير من أفكارك المجنونة ! والجنون أفضل من كبت الجنون . . والاحتراق فى السّعير أهون من التمزُّق على أسوار النعيم .

من بوابة البيت المجاور خرجت امرأة فى ثياب الحداد ، تبعها شاب وفتاة فى يد كل منهما سلة مغطاة ، تذكرت ، كل الأرامل الطيبات يزُرْنَ أزواجهنَّ صباح العيد ، ومنهنَّ مَنْ يَبِتْنَ الليل إلى جوارهم بالفطائر والفاكهة والنحيب ، لماذا توقفتِ عن زيارة المرحوم منذ سنوات بعيدة ؟ لأن زيارة التراب كما يقولون جنون ؟ أم لأنه يزداد هناك موتا وانتِ تزدادين شوقا للحياة !

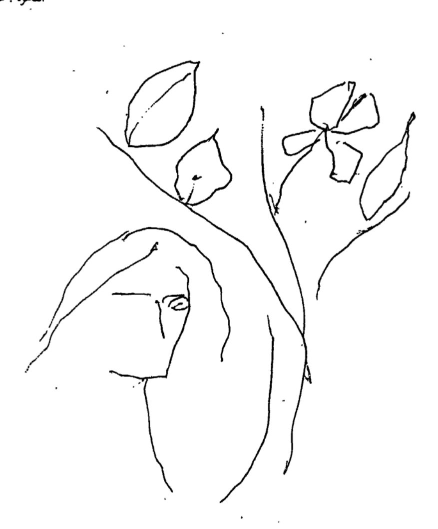
توقفتْ سيارة أمام البيت المجاور ، ملأوا حقيبة السيارة بالسلال وانطلقوا ، هل تتبعهم ؟ بلا فطائر ولا فاكهة ولا رغبة فى البكاء ؟ لكنه لن يعاتبك فصوته أيضا قد أكله الموت !

فتح باب الفيللا المقابلة عن ضوء فرش أرض الشارع ، خرج صاحبها مطأطِىء الرأس على غير عادته ، حارس الفيللا يخترق الحديقة ، يكدِّس فى حقيبة السيارة سلالا مغطاة ، فتح الحارس باب الحديقة على مصراعيه للسيارة . .

صاحب الفيللا ينظر إليها الآن من خلف عجلة القيادة ، والحارس الجالس إلى جواره أيضا ، تمرَّدَتْ على رغبتها فى الهرب من الشرفة ، الرجل إذن لم ينْسَ زوجته تماما ! كما أنكِ لا تتذكرين زوجكِ تماما .

انسلَّتْ من الشرفة مشوَّشة الذهن مضطربة اتشحت بالسواد القديم على عجل ، دون أدنى صوت أغلقت الباب من خلفها ، بأفكار مترنحة راحت تهبط الدرج ، وأمام بوابة البيت وقفت فارغة اليدين . . إلا من حقيبة يد أنيقة السواد ، وراحت ترنو إلى سيارة أجرة قادمة من بعيد . . لتحملها خلف صاحب الفيللا إلى المقابر ،

القاهرة : سوريال عبد الملك



سعيد الكفراوى

قصة الخالة والعروس

« الآن لنمرح مثل الطيور الجارحة وننتزع مسراتنا بالنضال العنيف

«مركب النار»

ــ استري عرضي ياخالة « هانم » الله يستر عرضك !

كبشت الخالة ضفيرتى البنت ولفتها على كفها وشدت الشعر الأثيث الغامر حتى سمعته يطقطق فى يدها ، وانداح الألم فى عروق البنت فطار عقلها وقالت للمرأة فى ذلة :

ــ شدى ياخالة وقرطى . أنا اللى أستاهل .

صاحت الخالة فيها وقد زمت شفتيها ، وارتسم خطًا الغضب من أسفل أنفها حتى ذقنها المدبب ، واهتز قرطها الهلالى :

ــ ياخاطية !

ركعت الشابة جاثية ، ممسكة بذيل هدمة المرأة مستجيرة :

ــ غصب عنى ياخالة . خدعنى بدنى !

أشاحت الخالة برأسها وهى لا تزال قابضة على ضفيرتى البنت :

ــ العار أطول من العمر ياخاطية !

حررت الضفيرتين ، وأعطتها ظهرها ، ونظرت عبر النافذة فرأت على البعد حدأة مشرعة المخالب تنقض على دورى صغير وتقبض عليه ، ورأت الدورى يخفق بجناحين كسيرين ويطلق وهو فى أسر المخالب صوتا مستغيثا .

ــ مين ؟

حنّورة

ــ أهبل الكفر ؟ ياوكستك يامضاوى يابنت النواصف !

وعادت تنظر من النافذة .

ينبوع يخر ، وساقية على مدار ، وأشجار على النهر ، وصف من دواب يؤوب . وغيمة من سحب راحلة .

تحدثت الخالة لروحها «الجو منذر بعفرة الخماسين ، وستهب ريح السموم ، وستمتلىء عروق الصبايا بالدم السخن » .

نشطت الريح فتمتمت « فى الربيع تعم الخطايا وتزكم الأنوف الفضائح »

استدارت ناحية البنت ، كانت قد نهضت وجلست على الكنبة الخشب ، رأسها فى عبها تنفحم فى شهقات . شوّحت الخالة تجاهها وقالت :

ــ كل لذة من عمل الشيطان . نسيت نفسك ونسيت « أبوك » الكريم ابن الكرام . انهضى . نهضت « مضاوى » باكية . سألتها الخالة .

ــ وامتى كانت عملتك ؟

ــ من شهر ونص

ــ حد غيرك يعرف ؟

ــ الجازية بنت عمتى

ـ كمان . حتى سرك مـا قدرق تستريه . ! يـاسواد أيـامك يا مضاوى ! صمتت الخالة قليلا ثم قالت لها .
ـ ودخلتك امته يا بنت ؟
ـ الخميس الجاى يا خالة وربنا يستر على ولاياه .
ـ استر يارب النهـار المبارك . اسحبى أخـوك وغورى من وشى .

خرجت من الدار ، وسـارت على الجسـر أفعمت روحها رائحة الزهرات التى تفوح من تلك الحقول القريبة . توقفت دموعها وشهقاتها وخف من قلبها الوجع وعندما سألها عبد المولى لم تبكين ؟ توجست منه وقالت لـه : أبدا . مفيش فقـال لها الصغـير . حـد زعلك ؟ فقـالت لـه : أبـدا . قـلَّ روعهـا واكتسحتها الذكرى الآثمة .

كانت الشمس وسط السماء سخنة ، وكانت تسند صدرها على حافة النافذة وتنظر عبر كثافة الشجرة التى تـظلل أرض حـديقة دارهم . رمت عـلى ظهرهـا ضفيرتهـا وشدت بـدنها وسمعت صوت ماء يصطفق ويأتيها من ناحية البئر المحفورة وسط جنينة دارهم . نظرت هناك بعين سليمة ولها رموش من ليل .

ـ مين هناك ؟
سمعت كركرة ضحكة ، وصوت حموم وكلمات بلا معنى .
ـ مين اللى هناك ؟

ضحـك الأهبل ضحكـة وعرة ، وهفت طـائرة من فـوق الفروع بومة أعماها النور .
ـ حنورة . واد يا حنورة .

نـظرت من تحت الشجرة فـرأت الولـد عاريـا فـانتفضت روحها . وتسرب إليها الحنين مشبـوبا ، فـارتعشت وانتشت بمرأى الجسد الأعجم المتين ، وللحظة ودت أن تـطول يدهـا وتتحسس ذراعيه وصدره ، ارتعشت حين فاجأتها مشاعرهـا الحـرام . غـادرت النـافـذة ووطئت ورق الشجـر الجـاف ، وسمعت غناءه مختلطا بلا معنى . .
ـ البنت الحلوة القمورة . . زى . . زى . . ال . . صـ . . و . . رة

أزاحت فرع البرتقالة وبرزت حتى حافة البئر . كان جسده يشر الماء منه ويبدو عضله ملفوفا ، وتكشف فيه بقع الشمس زغبا كصوف الغنم ، وكسفاً من الشعر المجعد الملتف .

رماها بعينه البلهاء ، ونـظرت شدقـه المفتوح ، تـطل منه أسنان قوية لامعة . غطس فى البير وغاب ثم اندفـع خارجـا محدثا جلبة .

ـ ميه . . حلـ . . و . .
وأطلق ضحكة الكبش .
ضحكت « مضـاوى » لما رأت لعبـه مع المـاء ، وصاحت نشوانة ،
ـ حيوان أعجم ياأخواتى !
تحسست ذراعـه ، ومسحت بكفهـا صـدره فجفـل وأطلق ضحكا ، ثم أشار ناحية الشجر المظلل وصاح :
ـ فرسة النبى . . آه . . فر . . سة . . النبى .
تكمن تحت الورق بأرجلها الرفيعة ، لها خضرة الشجر ، برأسها عينـان تحدقـان . تنتظر دابـة من دواب المولى تسعى لرزقها لتنقض عليها انقضاض الموت .
قرصت ثديه فأزاح يدها وأطلق ضحكة الكبش ، سدت فمه المفتوح بكفها جافلة :
ـ سد خشمك ياأهبل !
ماءت قطة وقط ولهان بالقـرب من السور ، ثم انـدفعت القطة صاعدة الى سطح الدار وفى ذيلها مـرق الذكـر مشرع الأذنين ، منتصب الذيل والشوارب .
ـ قل لى ياحنورة . . انت مش هتتجوز ياوله ؟
ضحك وأشار ناحية الشجرة :
ـ فرسة النبى . . فر . . سة . . النبى

تيقظت شهوتها كلما تحرك جسد الفتى . ضغطت أسنانها ، محاولة أن توقف ضربات الدم فى بدنها والذى اتخذ مسارا تحت جلدها . أسقطت بقصد منديل رأسها وظهر شعرها الفاحم ، وحدقت فى عين الفتى فرأى شعاعا وبرقا .

أخذتْ بيده فخرج عاريا من البئر بطاعة الأطفال ، تنكشف عورته لقروش الشمس التى تستقر فوق الشجر ، من جسده ينساب الماء فى خـطوط متقاطعـة . سحبته وخـطيا العتبـة . دخلت به الدار وولجت معه إلى حجرتها وردت الباب . عطرته بماء الورد ، ومشطت شعره نظر نفسه فى المرآه فصهل كجواد سدت فمه بكفها وهمست بصوت مخنوق :
ـ اخرس ياأهبل . بلاش فضايح !
لامست جسده فطقت فى الجسدين شرارة النار ، وأتت من شواشى الدماغ للقلب ، وانداحت فى العروق لاهبة . أخذته فى حضنها .
انحلت الضفيرتان ، وانسلتا على الكتفين كالسلب وقالت « آه » .
مَزَّع بيد الوحش صدر فستانها فتلألأ صدرها قرصين من عجين . خطف الأهبل الثدى فجفلت وهمست له بضعف :
ـ بالراحة . . بالراحة ياأهبل !

خافت عندما أحست بخيط الدم ينسرب على وركها ، لكنها كانت قد سقطت فى القرار حيث جاء خوفها متأخرا . كانت قد أغمضت عينيها وشربت من نهر ماؤه عسل وصرخت ملتذة فيها كانت مهرة الدار تخب فى الأرض البراح مقطوعة المقود ، مندفعة بضغط لحمها الحى ودمها السخن .

عند وصلت باب الدار تركت يد أخيها ، وطفرت من عينها دمعة وهمست :

ــ ياندمى !

●

«شعاع من شمس الصباح»

نهار الحنة قبل الفرح بيوم . استوى ديك الله الذى تقرع رأسه السماء ، والتى تأتى أجنحته بالريح ، والذى علمه المولى سبحانه أوقات الصلاة التى إذا جاء ميقاتها سبح بحمده تعالى « تبارك القدوس » فتجيبه ديكة الأرض داعية .

تنهض « مضاوى » طاردة فزع أحلامها وتتنهد ناظرة لصاحب العرش :

ــ يارب ياللى سترتنى فى الأول ، استرنى فى الآخر ، واللى تستره ياكريم ميفضحوش مخلوق ! جَسّتْ وشوش الطواجن وحملت شالية حلبة البارح لزوم إفطار الأب والأعمام . استندت لجدار الحضير يدها على رأسها ، ويقلبها وجل ويصدرها عش عنكبوت . داخت البنت من الوقفة ، وأهل الدار لم يتيقظوا بعد . لم تنم ليلها وطاردتها النار فى الحلم والفراش .

على السلم اختل توازنها فسقطت شالية اللبن منفجرة . فزع « عبد المولى » من أحسن منام وخرج على الصوت المدوى . كانت أخته مستندة على الحائط تمسك بيدها دماغها ، واللبن المسكوب يختط على الأرض خطوطا . تأمل الطفل اللبن وصرخ بأعلى صوت :

ــ الحقى يامضاوى . . دود فى اللبن !

●

عقد النبق

تجشم شجرة نبق « المصاروة على جسر ترعة . . كسير . . . ، تمد أذرعها للماء وللجسر وعيال البلد . « حنورة » الأهبل رافع عصاه التوت يضرب الفروع فتسقط النبقات ، يملأ بها كفه ويصيح « النبق ، النبق ! » تجمع حوله الأولاد وشكلوا حلقة صائحين « العبيط أهه . العبيط أهه » . ردد معهم « العبيط أهه . العبيط أهه » وضج بضحك بلا عقل . اندفع « رحيم » وشده من ثوبه فلسعه بالعصا فاستجار بالجدار يهرش مؤخرته . هش بقية الغلمان وبقى يحدق ناحية الشمس العالية .

رمى للشمس بثمراته وقال « كلى ياشمس » . انفرطت الحبات على الأرض عقداً من ثمر .

خلع العبيط ثوبه فتعرى جسده الفتى ولوح بالعصا وخبط الأرض كثور هائج . صاحت نسوة على « المرادة » استر نفسك ياجاهل « وانفجرن ضاحكات . صاحت إحداهن « طول ذراع يا اختى » طقت زغاريد فشَوَّح بالعصا ورقص عاريا وصاح بعلو الصوت :

ــ فرح . . فرح « مضاوى »

●

بندقية على الحائط

ختم الأب الصلاة ، وسكن هنيهة يردد الدعوات ويطلب الستر من الفضائح ثم شد قامته وقام . سوى طوق جلبابه وسحب مداسه وخطا ناحية الباب . دقت ساعة الجامع ثلاث دقات وانداح الرنين فى صحن الجامع الواسع . هف وطواط يضرب بجناحين مفرودين الأركان ، وتجمع العميان أسفل المنبر يتلون الآيات .

خاف الأب العمى والعجز وقلة القيمة ، وتاه فى حكمة الرب وأحكامه . نظر للسماء فرأى السحب تركض ، ففارقه يقينه ولم يستطع دفع حزنه . . همس : النبت لا يخضر فى الحقل المحصود ، ولا يذهب الموت المهانة » . وصل الدار فواجه زحمة الفرح . قال لامرأته :

ــ غيّرى شال العمة . الشال توسخ

انتهى للدار القديمة قابله ابنه وسأله :

ــ خير يابه ؟

ــ خير

جرت خلفه بنت ابنه وصاحت « جدى . . جدى » لكزها فى صدرها بقسوة وواصل سيره حتى غرفة الخزين .

كانت معلقة على الحائط بطول ذراعين ، بنّية ، داكنة ، مطموسة اللمعة ولها روحين وقلشين أصفر باهت . يتدلى دبشكها إلى أسفل ، معلقة على الحائط من سنين تشيع منها برودة الموت . هتف بابنه :

ــ نزل البندقية ، نظف الماسورة ، وزيت خزنة الطلقات ، عاوزها تضوى علشان تليق بفرح أختك « مضاوى » .

يوم الفرح زعبب الجو بترابه. برقة محملة بغبرة الخماسين ، وبانت الشمس بيضاء فى العيون .

دخلت بحراية قاعتها ودست يدها فى كيس وأخرجت مسنا من حجر الصوان وسكبت عليه نقطة الزيت وأخذت تشحذ السكين « رائحة للموت ، ورائحة للدم الفائر . من يفتح الباب بخاطره على نار جهنم ، والبنت معذورة هزمها بدنها ودمها الفائر ، وانت « ياهانم » ستارة للعيب ، ومن يدك تولد الأفراح » . واجهت مرآة الدولاب وعقدت شعرها كعكة ، وتحسرت على جمالها الغارب « خبا العمر ، ووخط الشيب الجدائل ، والشكل فى المرآة المعتمة بهت » انحنت ماشطة البلد وسحبت شنطة كاكية وأخرجت أدواتها . . حق كريم بلون اللبن . . ملقاط حواجب من فضة . . بكرة من خيط رفيع . . ورق زواق بلون الورد لصبغ الخدود والشفاه .

صعدت سطح الدار ، بيدها السكين المشحوذ وحدقت فى الصبارة ، وسباطة البلح التى تتدلى على جدار الطين ، ودجاجات شرهة عليها البيض تنق ، فيما يصيح ديك النتاج رافعا عرفه القرمزى معلنا عن توحده وسط السرب . بنانى الحمام معلقة على الجدار يهدل بداخلها من كل زوج الاناث .

أفلت الشمس وغامت ، واكتست البلد بغبرة ، وتصاعدت رائحة الطين والتراب .

جلست البلانة القديمة تحت جريد النخلة وأخذتها سنة من النوم . . مشت حتى الخرائب ورأت قمرا معلقا هناك ، والبنت ذات الجدائل وطفاء العين عارية الجسد ، ينكشف نهداها فاكهة حرام . . جرت ناحية البنت التى كانت تصرخ . . (الحمام) . . (الحمام) . طوف الحمام فوق الخرائب ثم طار حتى غاب . . صاحت ماشطة البلد . « ارفعى اللعنة ياأم هاشم » . خطفت الريح البنت وصاحت الخالة . . « ارجعى يابنت » . .

انتبهت على صوت الأذان ففاقت . . وسكنت الريح وصفا الجو . همست لنفسها . . « حلم . . اللهم اجعله خير » .

سارت ناحية بنانى الحمام وقالت بصوت مسموع . « من يهرب من مكتوبه ؟ » والطريق مسدود ، وفخاخ المولى منصوبة لعباده » .

فتحت خزنة بالحائط وأخذت كوبا من الزجاج . أسرت حمامة وقبضت على جناحيها . خفقت الأجنحة وهدل الحمام . قلبتها على ظهرها فانتفض الطير بالخوف البدائى وانقلب بياض عينيه مستجيرا . جزت اليد القوية الرقبة الخضراء الضعيفة ، وخفقت المخالب متقوسة تدفع عنها فجاءة الموت الداهم . صفت الخالة دم الحمامة فى الكوب الزجاج ولمحت « حنورة » على الجسر يركب عصاه فى زفة العيال . . تمتمت فى حسرة :
ـ كله منك ياأهبل ! مقدر ومكتوب .

●

حبة الكارم

دفع « سانبو » الجزار العجل اللبانى من مؤخرته . قاوم العجل وحرن وامتنع عن السير ، فدفعه الجزار دفعة زحفت به . . عصب « عبد المولى » جبهة العجل بمنديل أخضر مشغول بالترتر والخرز الملون ، وأخرج من جيبه حبة الكارم الصفراء . مررها بالخيط وعلقها حول رقبة العجل وسحبه . . دار فى الوسعاية سبع دورات تحوطه الزغاريد وطبول الفرح . . عاد حيث « سانبو » الذى أمسك بقوائم العجل وطرحه على الأرض ، وألقى بثقله عليه . . فرفر الحيوان ونخر ، واتسعت عيناه وحدقتا فى عيون الأطفال . . جز الجزار عنق البهيم بعد أن قال « باسم الله . . الله أكبر » . رفس البهيم الهواء وشخر من حنجرة مقطوعة . فزعت طيور الظهر وخافت العيال عندما اندفع من الحلق المجزوز تيار الدم ، مشكلا على الأرض بركة صغيرة ، حية وساخنة .

على العتبة أطلقت الأم زغرودة مجلجلة وصاحت بعلو الصوت :
ـ على شرف بنتى أذبح ، ليأكل الغنى والفقير ، ويشبع أهالى السكك .

●

القربان

العصر زفت المزيكة الشوار . عربات حاملة نحاساً أصفر وأثاثاً ومراتب جديدة منجدة ، تسحبها خيول ضامرة ببطون هضيمة لا تكف عن ذب الذباب . . أسبتة مغطاة بفساتين العروس الملونة ، تحوى الخزين والشربات وأقماع السكر .

فى الليل شعت حارة « الساقية » بنور الكلوبات المعلقة فوق الساحة ، ورفرفت أعلام زينة من كل لون ، مشدودة بخيوط . استقرت المزيكة فى الساحة ، خلفها بقالة « الزوايدة » وأمامها قهوة « رشاد » ودار ألفيه » وشجرة النبق التى يمتطيها العيال للفرجة .

انطلقت المزامير ونافخات النحاس والطبلة الكبيرة دافعة بالنغم الى حوارى الكفر ، مختلطة بزغاريد البكارة
فى بيت العم يجلس العريس فى الطشت النحاس ، حوله

أترابه يشمرون أكمامهم المبتلة ، ويصبون على الجسد ماء الحموم الذى يدفع بصابون العرس المعطر . يجأرون فى نفس واحد :

الورد كان شوك . . من عرق النبى فتح .

ــ عريسنا والنبى . . والنبى . . والنبى . . فلة والنبى .

يخرج العريس عاريا من طشت الحموم ، ساترا عورته بين فخذيه ، واضعا عليها كفه بينما الكلمات المكشوفة تهوى على رأسه :

ــ شد حيلك ياعريس الليلة ليلتك ،

أمامه فى الزقاق دستة من الشمع تنير ، بلهب راقص ، وثلاثة كلوبات تفح النور على الزفة . أمه وخالاته ، وأحب أحبابهم ، قريبين وبعاد يطلقون الزغاريد ويرمون حصوات الملح التى تهمى كالمطر ، والليلة بدت للعين شبعة ، وآخر المدى مسكون بالفرح .

« مضاوى » بنت الكرام فى ثوب زفافها الأبيض المشغول ، يضرب قلبها جناح طائر ، وبين نفسها تتنهد « الستر يارب ! » ،

ردت عليها شربات بنت عمتها :

ولا يهمك يابنت . . اسأليني أنا . . أخذ الوش زى قرصة البرغوث .

زاط « حنورة » رافعا عصاه مشيرا للنور القادم بالعريس عبر الزقاق وصاح بخبل :

ــ الزفة . . الزفة .

وكانت الخالة « هانم » الماشطة قد حضرت من العصر حاملة حقيبتها وزينت البنت بالأحمر والأخضر ، وشدت صدرها بمشد جديد ملون بلون القطن الأبيض ، ودعكت جسمها بماء الورد ، وزججت حاجبيها بالأسود الفاحم ، وحمرت شفتيها وخديها بلون التفاح ، وسرحت لها شعرها كبنات البنادر . . قالت لها « مضاوى » .

أحوالك ياخالة ، روحى فى ايدك !

خير يابنت الكرام

وأشاحت عنها بوجهها ، وخرجت من الحجرة إلى الساحة التى أمام البيت وزعقت فى البنات :

زغردوا يامقطوعين النفس !

دوت الزغاريد واستحكم الفرح بالدار ، وبدت الليلة كأنها لن تنقضى

رجعت الخالة للبنت ونظرت فى عينيها ، « فأسبلت « مضاوى » جفنيها ، وقالت لها الخالة :

ــ عاوزه صريخك يجيب آخر البلد ، ودم الحمام سره باتع !

حضر العريس والزفة للساحة فهاجت السهرة وصاحوا فيه « مرحب عريس الغفلة » . ابتسم الشاب الغشيم ، وحوطت أمه رقبته بلاسة حريروقالت دفى نفسك لتبرد ، ورد عليها الولد « أحمد » الجمال يبرد مين ياخالة أمينة . . حد يبرد وفى حضنه « مضاوى » ؟ »

خطا العريس حتى غرفة الجلوة ، فتعالت الزغاريد وتكاثف الزحام وارتفع الغناء ، صاخبا ومدويا . كشف عن وجه القمر الخمار الشفاف ونظر فى العين الوطفاء الكحيلة وقال فى نفسه « قمر يااخواتى » ثم قال « لمضاوى » مبارك يامضاوى ، عليكى وعليه » .

أسبلت البنت عينيها ، وضربته الخالة « هانم » فى صدره وقالت له « ملحوق على إيه بكرة تشبع » شق الأب الجمع وصاح فى الخالة « خلصونا ياخالة هانم . . الوقت تأخر ، والناس جاعت . . » سحبت الخالة شنطة القماش وأخرجت متاعها ووضعته تحت كرسى الجلوة ، وركنت بجوار الرجل كوب دم الحمام الذبيح .

أخلت الخالة الحجرة ، وأغلقت النافذة وتوقفت المزيكة عن الدق والنفخ .

أخذت الخالة ابهام العريس ولفت عليه منديله الأبيض ، ثم صاحت فيه بعدوانية مفاجئة :

هتعرف تأخذ الوش ؟

اضطرب الفتى الغشيم وقال :

ـ أعرف . . أعرف ياخاله

ردت عليه القادرة :

ــ لا هتعرف ولا حاجة . . خاليني أساعدك . رجالة آخر زمن !

اضطرب العريس وأعطاها اصبعه الملفوفة ، وأشرعتها المرأة ، وجلسا تحت الفخذين الذى تصر مضاوى على سترهما ، خجلة ، ومكسوفة ، نظر العريس لأسفل فشخطت فيه المرأة :

ــ أنت هتبص لى . . بص للعروس قمر أربعتاشر . . هات صباعك .

ولج الإبهام الأرض الحرام ، المحروثة ، ودخل براحته ، والشاب المضطرب غرقان فى عرقه . . . صرخت « مضاوى » الصرخة المدوية والمتفق عليها والتى عبرت ضفاف الليل . أسفل حجر العروس فكت الخالة المنديل وبقعته بدم الحمام الذبيح بقع فى حجم البريزة الفضة . . تحاملت مضاوى وقالت : « آه » سندها العريس إلى صدره ، وقال « خلاص » .

ففتحت الخالة الباب وسلمت للزحمة دم العروس المبقع

المنديل ، فضجت الوسعاية بالـزغاريـد والهتاف ، وعـاودت المزيكة عزفها وطبلها .

انطلقت أعيرة النار تتفجر فى الليل من مسدسات وبنادق ، واستحكم فى الليل صوت الأعيرة المنبثقة فى ومضات خاطفة فوق سطوح الدور ، وقرب النجوم .

رفرف المنديل فوق هامات الأعمام ، والأخوال ، عـلامة شرف العوائل :

ــ يابلحة ومقمعة . . شرفت اخواتك الأربعة !

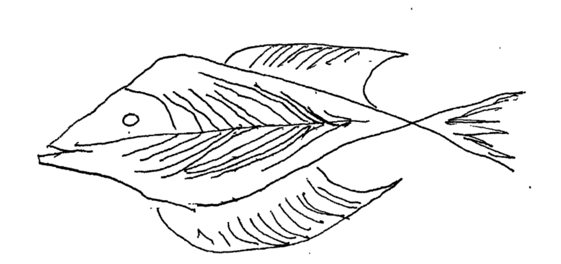
جاءت الأم الحبيبة من المنـدرة المقابلة حـاملة على رأسهـا « صنية الاتفاق » . . انفتحت ضلفتى باب الغرفة حتى تسع الصينيـة النحاس . . ظهـرت « مضاوى » مستنـدة بظهـرها للسرير فى مواجهة الباب ، بينما ينشغل عريسها بخلع جلبابه الكشمير ، والخالة « هانم » تجمع متاعها بضمير مستـريح ، يلوح على وجهها بشر الخواتيم الطيبة وقد تحررت روحهـا ، وفارقتها هموم الأيام الماضية .

فى اللحظة ذاتها انفجر عيار النار ، واستقر فى قلب البنت « مضاوى » فصرخت وقـالت « آه » ، أسندهـا الفتى لصدره وصرخ « الحقونى » فيما اندفق على الثوب الأبيض خيط من الدم أفزع الناس وتهاوت البنت وأسلمت روحها . وصرخ العريس « مضاوى »

من الوسعاية صاح صوت ، أو صوتان ، أو ثلاثة لا أحد يعرف :

ــ عيار . . عيار طائش .

القاهرة : سعيد الكفراوى



طلعت سنوسي رضوان

قصة | دعوة للقتل الجميل

قبل أذان الفجر تختلط بقايا الأحلام بدوائر بنفسجية تحوم حول العينين ، لا تستسلم لإغراء العودة إلى الأحلام والاستغراق فى النوم ، تزيح البطانية عن جسدها ، تشعر بوخز فى الساقين . تميل بجذعها وتضغط بكفيها على الركبتين ، تتنهد ، تنهض من فوق الكنبة . تضيء المصباح ، تتجه ناحية سرير البنات وتتأكد من إحكام الغطاء عليهن ، تستدير حيث يرقد معتز على الكنبة الثانية بالغرفة ، تحكم الغطاء حوله ، يشعر بها . قال :

ـ سمعتك طول الليل تتوجعين .

قالت وهى ترتدى جلبابا من القطيفة الأسود فوق جلباب النوم :

ـ دا الروماتيزم .. مفيش حاجة .. يا حبيبى انت ثانوية عامة وخليك فى مذاكرتك .

قال :

ـ نفسى يا ماما تسمعى كلامى وبلاش الشغل خالص .

ابتسمت ، قبلته ، أحكمت الغطاء حول كتفيه ، أغلقت باب الحجرة ، أشعلت عود ثقاب وسارت بمحاذاة غرف الجيران . ظلام بنفسجى يواجهها كلما اقتربت من صالة البدروم . تصعد بضع درجات حتى تصل الى الدور الأرضى . ينتفض الجسد وهى تخرج من باب المنزل . تحنى ظهرها وتسرع خطاها وتنفخ فى كفيها تلمسا للدفء ، تخترق ميدان عابدين إلى ميدان العتبة ، تسمع أذان الفجر من أكثر من ميكروفون ، تقف انتظارا لتحرك أول أتوبيس ينقلها الى مصر الجديدة .

فى حوالى السادسة تصل منزل سيدتها ، تبدأ بإعداد الإفطار للأسرة ، تخرج لشراء الخضروات ، تعود لتبدأ بالنظافة اليومية ، ثم تدخل الحمام لغسل الملابس ثم تدخل المطبخ لإعداد الغداء . حوالى الواحدة ظهرا ترتدى جلبابها الأسود ، وتعطيها سيدتها أجرها وبعض الطعام المتبقى من اليوم الفائت ،وأحيانا بعض الملابس القديمة .

تفرح بحملها الثمين ، وتنسى آلام الروماتيزم ، وينتشى جسدها بملمس الشمس الدافىء ، وتفكر فى أولادها .

تقترب من بيتها وتشعر بسعادة المنتصر . نزلت درجات السلم . جلست الجارات أمام غرفهن فى صالة البدروم . العتمة أخف فى العودة . ألقت سلام العافية ، مدت إحدى الجارات يدها بمظروف ملون وقالت « جواب باسمك يا ست كريمة » .

القلب ينتفض . أسرعت إلى غرفتها ، تأملت الخطوط الحمراء على المظروف الأزرق ، حدقت فى الكلمات ، همست « جواب باسمى ؟ » . همت أن تفض المظروف ، أرخته فى حجرها ، تنهدت « آه . لو كنت أعرف أقرأ » . تجولت عيناها فى فراغ الحجرة الدامس ، توقفتا عند الصندوق الكرتونى تحت السرير ، طوقتها غلالة من بعض راحة . داخل الصندوق أطباق وملاعق وسكاكين لتجهيز البنات . غابت فى

الماضى . . « أبى مات قبل أن يولد أخى عبد الجواد . . وأمى تموت بعد الولادة بشهور . . كان عمرى عشر سنوات . . يمكن أقل ياكريمة . . اشتغلت فى مصنع صابون . . لم يكن لى صندوق كرتون مثل باقى البنات . . قلت هو أخى اليتيم وهو ابنى » .

انتبهتْ على خشخشة المظروف فى يدها . تأملته بعطف لا تعرف مصدره همست « معقول . . معقول يكون من عبد الجواد ؟ . . معقول يا عبد الجواد تفتكرنى بعدالقطيعة سنين وسنين !! » تنهدت وخفق قلبها بدعاء خاشع أن يكون الجواب من أخيها عبد الجواد وهمست « ياريت يصدق إحساسى علشان العيال يصدقوا أن لهم خال . . وأن كلامى كان على حق ! » .

كان يضايقها أن تحكى لأولادها عن خالهم فلا يصدقوها ، أو يتظاهرون بتصديقها وهم يهزون رؤوسهم عجبا . تلحظ سخريتهم ، تنهرهم .

يقولون : لنا خال ولا يزورنا ولا نزوره ؟ ! تقول : إنه مسافر إلى بلد بعيد .

يبتسمون فى شفاق ويقولون : طيب يفتكرك ولو بجواب !

تتظاهر بالغضب من أولادها . وتصيح فيهم « عيب يا اولاد ! . خالكم راجل محترم . . وفى يوم حاتعرفوا الحقيقة وتصدقوا كلامى . . خالكم واخد شهادة كبيرة . . وبيشتغل محاسب قد الدنيا » .

يتوقف الحديث ، يتحول الغضب إلى دموع على الوجنتين المتغضنتين ، يلتف الأولاد حول جسدها الهزيل . يقبلون الوجه الأسمر والكفين المعروقتين ، يجففون دموعها ، يحبسون دموعهم ويهمسون « مصدقينك يا أمى مصدقينك » ، ثم يداعبونها ويطلبون منها المزيد من التفاصيل عن خالهم وعن حياتها معه .

تشعر بالراحة وهى تحكى . . . .

وفى وحدتها يتعاظم ألم المفاصل .

* * *

قامت تعد طعام الغداء . قلبها يلهج يستعجل قدوم الأولاد . دخل معتز وسألها عن صحتها . جففت كفيها فى ذيل الجلباب ، أخرجت الخطاب من صدرها ، أعطته لابنها .

دق قلبها بشدة وهو يفض المظروف . دقات القلب تتحول إلى مطارق وهو يقرأ ، لم تصدق أذنيها . أخوها يدعوها لزيارته فى الإسكندرية ! طلبت من ابنها أن يعيد القراءة . توقف الطرق وانتظم النبض ، ابتسمت ، شردت ، رجعت إلى الوراء حتى لايسمع ابنها التساؤ ل فى صدرها : أخيرا افتكرتنى يا عبدا لجواد ! . معقول ؟ . معقول يا كريمة يكون – الحلم فى عز الضهر !

عندما رجعت البنات من أعمالهن ، قدمت الخطاب لكل بنت من بناتها حتى اللائى لا يعرفن القراءة . تدور وسط بناتها بفرح . تصيح ضاحكة . . صدقتوا كلامى ؟ . عرفتوا بقى ان لكم خال ويسأل عليكم ؟ تتصايح البنات بسرور . تخطف الأم الخطاب وتقبله .

تساءلت عائشة يا ترى جايب هدايا معاه ؟

عينا كل بنت فى عيون الأخريات . يبتسمن . تنتقل العيون إلى الصندوق إلى الصندوق الكرتونى .

همست كل بنت لنفسها يا ترى جايب لى إيه ؟

قالت الأم :

– جهزوا نفسكم للسفر يوم الجمعة .

نبهتها البنات إلى مصاريف السفر . قالت المصاريف تتدبر . . خالكم ونفسه يشوفكم ، مش لازم نكسر بخاطره .

تذكرت انٌ عليها شراء بعض الهدايا لأخيها . تراجعت فى موضوع تدبير تكاليف السفر .

* * *

تركب القطار للمرة اللأولى . تشعر بالسعادة وبناتها عائشة وفكرية ونوال بجوارها . تمنت لو أنها اصطحبت كل البنات ومعهن معتز . قبل السفر احتارت ماذا تشترى لأخيها من هدايا . . فاكهة ؟ سكر ؟ صابون ؟ أرز ؟ كلما فكرت فى شىء اشترته ، فملأت سلتين كبيرتين تحت قدميها .

بناتها يتهامسن ويتضاحكن . تبتسم وتنظر إليهن بإعجاب ، تتأمل جرى الحقول . تشعر أن جروحا قديمة تذبل وتطيب . تتجاهل كلمات الجيران المرة عن أخيها الذى أنفقت عليه شبابها ، وبعد أن حصل على الشهادة الكبيرة تركها وحيدة . ابتسمت وهى تتذكر فرحتها بنجاحه وهمست : هو أخى وابنى .

فى ميدان المحطة ركبت سيارة أجرة . كان السائق ودودا . أعطته العنوان . قال :

– المعمورة من أجمل الأماكن فى الأسكندرية .

تأملن الشوارع والبنايات والكورنيش . همست نوال :

– لو كنا فى الصيف كنا مشينا جنب البحر .

وقفت السيارة أمام إحدى العمارات الشاهقة . تقدمت

الأم من البواب وسألته عن أخيها . صحبها إلى المصعد . توقف فى الدور العاشر . هبط قلبها . ضغطت جرس الباب . فتحت الباب سيدة كاملة الزينة . ساد صمت ثقيل والسيدة تتفحص الغريبات .

قالت الأم :

ـ أنا كريمة . . . أخت . . . . . .

تلعثمت ثم أضافت :

ـ أخت البيه عبد الجواد

قالت السيدة بصوت يخلو من الانفعال .

ـ تفضلى .

دخلت الأم وبناتها . أشارت السيدة لهن بالجلوس فى الصالة . وضعت الأم السلتين بجوار باب الشقة . تركتهن السيدة ولم تعلق بكلمة .

تغاضت الأم عن اللقاء الجاف . فكرت فى شكل أخيها ، هل ازداد طولا ، هل ازداد سمنة على سمنته ؟ وأولاده هل يشبهون ملامحه ، أولاده ، لماذا لم يأتوا لتراهم ؟ همست « دلوقتى تشوفيهم يا كريمة » . أرخت يديها فى حجرها وابتسمت فى رضا ، وقلبها يخفق استعجالا لرؤية أخيها .

داخت عيون البنات ما بين النجف الضخم المعلق فى السقف وبين امتداد الصالة إلى صالة أخرى . تذكرن مسلسلات التليفزيون ، وابتسمن فى رضا ، ونظرن لأمهن بإعجاب وهمسن : صدق كلامها عن الخال الغائب .

ازدادت ضربات الفرح فى قلب الأم وأخوها يتقدم نحوها . ازداد سمنة ، وكأنه ازداد طولا . فرحت أكثر . تأملت شعر رأسه اللامع كشعر النساء . ابتسمت . مدَّ ذراعه ليصافحها . انكمش حضنها الخصيب الدافىء . انقبض الصدر ومال الجذع إلى الوراء ، اكتفت بمد الذراع كما أراد وحدد شكل السلام . لهفتها لا تختنق ، تقاوم ، مظهر عابر لا يقتل أشواق السنين . « يمكن المتعلمين لهم طريقتهم فى السلام يا كريمة » .

أمطرته بسيول من الأسئلة ، عن صحته وأين سافر وهل هو سعيد فى زواجه . ثم بصوت عاتب - كأنما تتذكر عرضا - حتى زواجك لم تخبرنى به . نسيت أن لك أختا . . . نسيت أننى كنت لك الأم .

يتضاحك متجاهلا كل ما يعكر صفو اللقاء . . مشاغل . . مشاغل يا كريمة . . بس أنا كنت عارف كل أخبارك . . ما تزعليش منى .

تبتسم . مش زعلانه يا عبد الجواد . قلب الأم يغضب وينسى . مادام افتكرتنى نسيت كل حاجة .

تغوص بعينيها فى وجهه . تتمنى أن تقوم وتلمس جسده . . تشم عرقه . . تتأكد من نبضاته التى انتظمت على صدرها . . تهدهده . . تدخله الحضن الثرى الدفء . . ابتسمت وهى تراه عاريا ، تنظف مؤخرته وتدعك ظهره وتصب الماء الدافىء وتلفه فى الفوطة وتدخله صدرها سريعا ، وكأن أمراض البرد ذئاب تتخطف الأطفال . هل أذكِّره يا كريمة فلا أبخل عليه بالذكريات ، يستعيد قلبانا الماضى سويا ؟ . أيام الشقاء والشقاوة . . تعاسة اليتم والعوز ، وبهجة القلب وهو ينمو ويدخل المدارس والجامعة و . . .

ودول بناتك يا كريمة ؟

أفاقت ، ابتسمت ، نظرت الى بناتها بإعزاز ، هزت رأسها . غير اللى فى البيت . . . وآخر خلفتى ولد سميته معتز .

معتز اسم جميل .

آه . . أصل أبوه مات قبل ما اولده . تعرف يا عبد الجواد . . كل ما ابص لابنى معتز افتكرك و . . .

كادت أن تحكى عن دموع الوحشة والخوف من مجهول . سكتت .

وعايشة ازاى يا كريمة ؟

تتشابه الخفقات فى قلوب الأم وبناتها . أهو سؤال شفقة ؟ أم قياس لدفع الدين القديم ؟

أبو العيال كان عتالا فى شركة . طلع لنا قرشين معاش و . . .

توقف النبض فى قلوب البنات . . لا يا أمى . . لا تقولى إنك تخدمين فى البيوت . . . وآهى ماشية يا عبد الجواد يا أخويا .

همست عائشة فى أذان أمها : أنا عطشانة قوى ومكسوفة اتكلم .

ابتسمت الأم . قالت : والنبى شوية مية يا عبد الجواد . انت عارف السفر بيعطش .

نهض وهو يبتسم . قال : ازاى فاتت علىّ الحكاية دى ؟ !

عاد بعد قليل يحمل صينية عليها أكواب فارغة ودورق مياه وأربع زجاجات كوكاكولا .

قال : أصل المدام مشغولة فى المطبخ . . بتجهز لنا الغدا . . مسكينة . . واقفة لوحدها . . تصورى يا كريمة سألنا كثير على واحدة تكون بنت حلال . . علشان تساعد المدام . مش لاقيين .

سألت كريمة فى لهفة فرحة :

ــ يعنى انت خلاص ناوى تقعد فى مصر على طول ؟

ــ أبدا . أنا قاعد فى مصر شهرين وراجع السعودية تانى .

شهران ويعود حيث كان . شهران ويختفى فى غربته . شهران ويبدأ غياب جديد وتتجذر القطيعة ؟ حبست دموعها . لا مكان للأسى واللحظة طغيان الفرح . وهل يعود فينسى بعد أن تذكر ؟ أخرجت المنديل تجفف عرقها ، خرج الخطاب مع المنديل . لا أطمع فى أكثر من خطاب كل فترة ، أطمئن عليك وعلى أولادك .

أولاده ؟ أين أولاده ؟

أمال فين ولادك فين ؟ مش حانشوفهم واللاَّ إيه ؟

دارى تلعثمه . قال : آه . . طبعا طبعا .

تقدمت الزوجة وقالت بصوت ثلجى : اتفضلوا السفرة جاهزة .

فرحت الأم بهذا الاهتمام ، والصوت الثلجى لم يمس حرارة الصدر الجياش .

همست الزوجة لزوجها وهى تهرس الطعام فى فمها :

ــ ادخل فى الموضوع . . مستنى إيه ؟

همس الزوج :

ــ اصبرى . . بعد الغدا أحسن .

بعد الغدا قال لأخته : ايه رأيك يا كريمة نشرب الشاى أنا وانت فى المكتب . . عايزك فى كلمتين . . والمدام تشرب الشاى مع البنات .

عايزنى فى كلمتين ؟ ! حماك الله يا أخى . . تختفى آلام المفاصل . . تزول أيام الشقاء يتبخر النكران . عايزنى فى كلمتين ؟ . يا فرحة القلب يتفتح على ود . لا يا أخى . . يكفينى أنك تذكرت . . يكفينى سؤالك عنى . . يكفينى اطمئنانى عليك .

عايز أمنا فى كلمتين ؟ تخفق القلوب بفرح طائش . . تحلق النظرات ، تطير ، تحط على الصندوق الكرتونى الساكن تحت السرير . يكون لكل بنت منا صندوق . تمتد الأحلام وتتأود الأذرع بحذر لذيذ من ثقل الحقائب الجلدية ، وربما تخشخش فى الصدور بعض النقود .

* * *

دخلا غرفة المكتب . قلب المرأة يصطخب وصوت الرجل يتسلل :

أنا عارف ان فى رقبتى دين لك يا كريمة .

يا حبيبى . . دا انت ابنى .

وقلت لازم أُسدد الدين اللى علىّ . . وعلشان كده بعت لك الجواب . . خصوصا لما عرفت من بعض الأقارب ان عندك بنات .

لو البنات جنبى . . لو معتز هنا . . يسمعوا خالهم وهوّ بيتكلم ؟

أنا مسافر بعد شهرين السعودية . وعايز بنت ناس طيبين وأمينة تسافر معانا . . وقلت فى نفسى مفيش أحسن من بنت من بنات اختى . . و . .

ادارت وجهها بعيداً عنه . والصوت يأتى طنينا كالذباب فى غرفة خانقة .

وفى نفس الوقت أسدد الدين اللى فى رقبتى . . حا اعمل لها ٢٠٠ جنيه فى الشهر . . تتماسك .

مالك يا كريمة ؟ ساكتة ليه ؟ هناك بيسموها مربية ، مشرفة . وبعدين أنا خالها وحتكون فى عينى .

تتفجر صورة الطفل يبكى . . بطنه على ذراع والأخرى تنظف مؤخرته . أسئلة كثيرة تطن فى الرأس . تساءلت : ما جدوى الأسئلة ؟

وقفت البنات يتأملن وجه أمهن بفزع . ليس هو الوجه المحبب إليهن . بحثن عن وجه الأم فى الملامح الشبيهة . أسرعن إليها وتحاملت عليهن . أشارت إلى باب الشقة . وقع بصرها على السلتين الكبيرتين . قال عبد الجواد . . انتظرى حتى الصباح . . أنا كنت عايز أساعدك .

. . . .

فى طريق العودة سألت البنات عما حدث . غالبت الأم إحساسا بالحيرة والهزيمة ، وتساءلت هل أحكى لهن ما حدث ؟

طلعت سنوسى رضوان

حجاج حسن أدول

قصة: مهانة شارد الذهن

يتهموننى بأنى دائم الشرود ومُدْمن لأحلام اليقظة ، لكنهم يبالغون . فى عملى أصبحت باعثاً لسرور زملائى وزميلاتى وهدفا لفكاهاتهم . وهذا لا يعنى بأنى موضع سخرية أبدا . . فهم يحبوننى وأحبهم . أتعثر أنا فى نهاية العشرينات ، لم أتزوج بعد . . آه . . هنا بيت القصيد ، لم أتزوج بعد ، قطعا لم أصبح عانسا ، فأنا رجل ، ثم إنى لست بقبيح ، بالعكس أنا وسيم ، وبشىء من الحظ سأكون فتى الشاشة الأول فى ديوان عملى زحام من العاملين رجال وسيدات . صراحة أصبو إلى الأناث طبعا . هل هذا خطأ ؟ لا أظن ، فأنا كأى رجل تهدر فى دمى تيارات عنيفة ، ولم أتزوج بعد . .

لذا إذا حدثتنى زميلة وأطالت ، لا أشعر بها إلا كأنثى . . أنثى فقط ، لا أرى سوى شفتين تنفرجان وتنطبقان ولكنى لا أسمع صوتا . أذهب بمحدثتى فى شطحات خيالية بعيدة . . أفيق على قهقهة زملائى وزميلاتى وتعليقاتهم : عاد لشروده ! .

احترسى منه يافلانة فإن نظرته خبيثة ، ثم تعقيب رئيس القسم : (ما دام كبرت خللى أبوك يجوزك) دائما يكرر هذا القول السخيف ، وحين أدافع عن نفسى بأنى لم أكن شاردا يكون الرد : إذن ماذا كانت تقول لك ؟ ولماذا لا يشرد ذهنك الا اذا حدثتك أنثى ؟ يالئيم ! . أحاصر .

أتهمت ظلما بانى تماديت فى شرودى وكدت أطبع قبلة على خد فتاة من زميلاتى ! ربى . . هل تملكنى الشرود إلى هذا المدى ؟ .

حدث يوما ، زميلة صارخة الجسد ، وقفت بجوارى وأعطت ظهرها لى ، تحادث أخرى تحتل المكتب المجاور ، مالت بجسدها بحيث واجهنى عجزها الضخم ، ولما كانت منشغلة فى حديثها الذى طال وهى تدوّن ملاحظات وتقلب ملفات فقد كان عجزها يتمايل يمنه ويسره كأنه قرص رادار ضخم لا يلتقط سوى حدقتى عينى المتابعتين تصاعدت الضحكات أكثر حتى استدار العجز عن وجه غاضب أرسل إلى عبارات قاسية ، تنبهت لموقفى ، أحرجت لساعة ، لكن مر اليوم بسلام ومرح حتى إن السيدة صارخة الجسد نفسها ضحكت بخجل أولا ثم بدون خجل .

حدث شيىء عجيب مع الأيام ، فقد أصبحت أنا فى الديوان كله مقياسا لمدى أنوثة كل أنثى فيه ، فالتى تحظى بنظرتى الشاردة أنوثتها أعمق . من تخطف بصرى بسرعة فهى اليوم أجمل . وتلك فستانها أحلى وهكذا . لا يضايقنى سوى رئيس القسم فى قوله المتكرر الممجوج : (ما دام كبرت خللى أبوك يجوزك) . . سخافة ! كيف يتزوج موظف ؟ . . أسكن وعائلتى فى شقة تشاركنا فيها عائلة أخرى ، أملك القليل جدا فى زمن سُمّى فيه الألف من الجنيهات بالباكو ، والمليون بالأرنب وأبى لا يكاد يدبر عشاء إخوتى الصغار .

فى يوم عصيب لا ينسى أهنت اهانة بالغة . بعد العمل اتجهت لأستقل الأتوبيس ، اقتربت من العمارة الجديدة التى أتابع نموها يوميا ، كادت تكتمل اثنى عشر طابقا ، صاحبها

رجل غليظ لا يكبرنى الا بسنوات قليلة ، دائما يرتدى بدلة كاملة بدون ربطة عنق ، أجش الصوت ، يتحشرج صدره بصوت مسموع حتى وهو جالس فى مدخل عمارته . . آه . . كثيرا ما راودتنى أحلام اليقظة بأنى حصلت على شقة فى هذه العمارة ، وأن هذا الجلف الغليظ أعطانى شقة مقابل بضعة بواكى افترضت أنى أملكها ! أحلم أنه رق لحالى ورغبتى فى الزواج فوهبنى شقة بدون خلو . . هأ . . مرة واحدة حلمت بهذا ، ولم أكرر الحلم ، فتكوين هذا الثور الغليظ سحق حلمى وأطاره بحشرجة صدره .

فى هذا اليوم المؤلم إذا بفتاة بيضاء جميلة أمامى ، ذات شعر أصفر قصير يهتز كما يهتز بدنها فيتقافز قلبى ويشرد ذهنى . تسير جادة ، لكن جسدها ليس جادا ، فاهتزازاته خطيرة ، جمالها يلهب ، ترى . . هل سأتزوج يوما ؟ ضايقها صاحب العمارة الجلف عندما مرت من أمامه وهو يحشرج على مقعده . مضت الفتاة وأنا خلفها ، كان طريقنا واحدا حتى وصلنا لمحطة الأتوبيس ، وقفنا بين الزحام . لا أرفع عينى عنها . وأتى الأتوبيس ، زحام صعدنا إلى زحام . دفع ولكز ووطء أقدام على أقدام ، رائحة خليط العرق ، محطة واثنتان وإذا بى أقف خلف الشقراء الجميلة ، لم أقصد الحصول على هذا الوضع الرهيب ، لكن كان أن حصلت عليه ! ما أجمل جيدها شعرها القصير ترك أجمل عنق رأيته عاريا ، ناصع البياض هابطا فى انسياب ساحر ونداء عميق ليخفيه رداء شفاف . أشعر بجسدها ، الزحام يشتد والحشر يتضاغط أكثر وأكثر ، ثم لا أشعر بحشر ولا بشىء . اشرد تحملنى سحابة ، وردية أرانى أملك شقة فى عمارة الغليظ وأتزوج تلك البيضاء التى ألتصق بها تماما . أشعر بلذة ودفء ساحر . سعيد أنا بزواجى وزوجتى ، أستيقظ صباحا فإذا بزوجتى الجميلة أمامى تبتسم لى ، تودعنى وأذهب لعملى ، أعود سريعا لها ، إنها تنتظرنى ، أعطتنى ظهرها فى دلال ، غاضبة فقد تأخرت عليها دقائق . ما أجمل عنقها ! . لا أستطيع أن أتركك غاضبة ياشقرائى الرائعة . . أقبلك قبلة مصالحة أحتضن ظهرك الرقيق . . جيدك الناصع يجذب فمى اليه . . كم أنت جميلة . . نفرت زوجتى من يدى . . صرخت بقوة . . التفتت الى فى قسوة ، عجبا . . أقادر وجه زوجتى الجميل على حمل كل هذا الغضب القاسى ؟ يامجرم ! ياسافل ! ما هذا ؟ أتلعن زوجها ؟

اختلطت تركيبات الصور الذهنية فى رأسى . يارب . . هوت على صفعة منها . ثم بصقة . . صفعة أخرى من راكب . . أنا لا أحلم ولكنى أتهزأ تتوالى الصفعات . سأدافع عن نفسى . أسأل البيضاء : ما بك ياآنسة ؟ زادت الصفعات وارتفعت اللعنات وأنا فى وجوم . وبين كل هذه الصفعات هوت لكمة كأنها ضربة مرزبة على رأسى . هزتنى اللكمة بشدة فلم أعد أرى ، واذا بى أعرف صاحب اللكمة المرزبة من صوته . . إنه الغليظ صاحب العمارة ! من أين أتى ؟ وأين سيارته الفاخرة ؟ حشرجة صدره تقترب . أوعى ياجدع ، قالها الغليظ ، أعطانى لكمة أخرى من نفس النوع . لا أستطيع أن أقاوم ركاب اتوبيس كامل وبينهم هذا الثور الغليظ . أتأوه وأضع صفحة وجهى بين كفى ، يقل وعيى ويتراخى جسدى لكنى لا أغوص فكثافة الحشر تعلقنى شبه متدلى . لم أعد أسمع لعنات فقط لكمات وصفعات كأنها قرعات على طبلة مشدودة جلدُها جلدى . ثم تهبط لكمة الثور الغليظ كأنها عمارة تسقط على شخصى المتهالك . لكمات وصفعات . . ثم عمارة أخرى تسقط مع هبوط يد الثور .

تخف عنى الضربات واتسمع صراخا يردد كلمة حرام . . حرام . . تتكرر بصوت السيدات ثم الرجال . الآن أرفع من كل جانب لأنتصب واقفا ثم أدفع ناحية باب الأتوبيس . هل سيلقوننى من الأتوبيس وهو ينهب الأرض ؟ ياخوفى ! . هل سأتحمل القائى وأنا بهذا الضعف ؟ الأتوبيس يتوقف ، رجل عجوز قوى نوعا يساعدنى فى الهبوط ، أستند على الحائط منهوكا ، العجوز بمنديل يمسح وجهى . أشيح بوجهى عن منديله الذى تلوث بالدم وأنظر إلى الأتوبيس وهو يبدأ فى التحرك . أتبين البيضاء والثور الغليظ يقف خلفها فى مكانى المفقود تماما .

العجوز يحادثنى : أأنت بخير ؟ الحمد لله أنك خرجت سليما ، لكن . . لكن لم فعلت ذلك ؟ « مدام كبرت خللى أبوك يجوزك » . صدمتنى جملته . نظرت اليه ، ضحكت ، انفجرت فى الضحك ، العجوز يراقبنى مندهشا وأنا أضحك ، يضرب كفا بكف ، يبتعد وهو يحادث نفسه : أكيد عقله غير سليم . . وأنا أضحك ودموع من عينى تسيل وتختلط بلون أحمر يسيل من أنفى وفمى .

حجاج حسن ادول

صالح الصياد

قصة: رائحة الزهور البرية

(١) رزق أبو العلا

فى الطريق المؤدية للسوق ، والمعدية . وبموقف عربات الحنطور المرهقة تجد كشك (رزق أبو العلا) حيث تزكم أنفك لحظة عبورك رائحة الروث مختلطة برائحة الجرايد والكتب ، وثرثرة الباعة ، وصهيل الخيول الجائعة .

يجتمع أمامه أصدقائى . . يتصفحون الجرايد على مهل ، ويناقشونها على مهل . . ويتركونها على مهل .

قد نأخذ جريدة أو مجلة دون إخطاره ، فيغض الطرف ونكتشف عند المحاسبة أنه يرقب كل شىء . . لكنه لا يحرج ، ولا يطالب . . ولا ينتظر ، وتربطنا به ألفة لا ندرى لها سببا ، ولا نحاول .

« ورزق أبو العلا يميز بين أصناف الكتب والمجلات ويدرك أثمانها ويترجم أسعار الدوريات الوافدة من درهم ، وريال ، وفلس ، وليرة ، وهللا . ويحسن استعمال جهاز الكمبيوتر فى رأسه الغجرى الملامح ، ويتركك تبحث عن الثمن فى الداخل تراجع حساباتك وفى النهاية تتفق معه .

لا يثرثر ويؤثر الاستماع ويقرأ أعماق كل منا رغم أنه لم يدخل مدرسة ولم يجلس الى معلم فى كتاب .

وكانت أذنه دائما معنا . . وقلبه . . تراه عابرا فيدخل قلبك دون إذن . وتدرك أنه يعيش فينا ، ونعيش فيه . ويفهم كل ما نقول ، ولا يتدخل . . وفى خلافاتنا لا يتدخل . . ولكننا فى النهاية نحكى له ونحكمه ونرتاح .

إذا سأله أحد عن عنوانى أو عنوان أحد أصدقائى يقول له ، وفى وَجهه صبح ، وفى عينيه مساء . .

-- انتظره هنا . . سوف يأتى .

وقد تطول فترة الانتظار ويمتد القلق فيلح السائل عن العنوان ولا يجد سوى إجابة هادئة .

-- تصفح الجرايد . . وانتظر . . هذا ميعاده . . سوف يأتى .

ومعذور (رزق أبو العلا) فهو حقيقة لا يعرف عنوان أحد . . ولا يجهد نفسه أو يشغل باله بمعرفة عنوان أحد . . لأنه لم يحاول . . ولأن « الأحد » سوف يأتى .

(٢) الرجل صاحب المنظار السميك .

سألت رزق عن الرجل صاحب المنظار السميك ، والبدلة الكاملة والحذاء اللامع الذى يأتى أمام الكشك الخشبى الأخضر وتتسمر قدماه ويأكل المعروضات بعينيه ويتوقف عند كل جريدة ويتلكأ عند كل كتاب ويقطف ما يشاء ويدفع ثمنه ، وأحيانا يؤجل الدفع ، ولا يبحث فى جيوبه عن حافظة . . ولا يراجع رزق ورزق لا يراجعه .

طلبت من باب العشم أن يعطينى عنه بعض المعلومات

التافهة ، التى لا تغنى لكنها تفك رمز الغموض الذى يغلّفه ، ويجعل للحبل الذى يربطنى به قيمه ومعنى . فقد خيل لى أن العيون تتجاوب ، ولكن .. لا أحد يستطيع أن يسأل .. تلتقى خيوط الأشعة الأفقية ، والرأسية ، ولكن الصمت أقوى .

كان الرجل يأخذ كل حاجاته ، ويمضى ، ويترك التساؤل بداخلى ينمو ، يتوحش ، وكان لا يلقى إلينا بالسلام . وكنت أرى له عذرا لا أدرى سببه .

كان رزق ابو العلا كعادته يجيب على سؤالى بسؤال ..

-- من ؟

وبعد أن أصفه له ، وأحدد السؤال .. يكون الرجل قد مضى كطيف .. ويبقى السؤال معلقا كغيره ، وتتمدد علامة الاستفهام .

أتحرق للإجابة ، ولا يمكننى أن أسأل سوى (رزق ابو العلا) .. ورزق يتركنى فى الزحام .. وأجد لديه المبرر لعدم الإجابة .

خجلت من نفسى فلم أعد أحاول ، فالأمر أصبح محرجا ، ومع الوقت عرفت نماذج كثيرة متشابهة تتعامل مع رزق .. وتتعامل مع الصمت فى رأسى .

(٣) رزق أبو العلا يلوح بالمفتاح .

الرجل الانيق أشيب الفودين ، صاحب المنظار السميك ، والبدلة المتكاملة صيفا وشتاء ، يقطف الجرايد والمجلات ، ويتصفح ما لا يأخذ .. ودون أن يسأل عن دوريات تأتى شحيحة كالمطر فى برمهات .. يدخل رزق ويحضرها من باطن الكشك الخشبى الأخضر ويناوله ، فيدفع الرجل ، ويتبادلان صمتاً ، واحيانا يغيض فى ابتسامة مرسومة على شفيته المرتعشتين ويمضى .

تتوقف عجلة الأحداث ، وتفقد التساؤلات معناها .. فرزق يحتفظ لنا فى الكشك بمثل هذه المجلات والجرايد ذوات الورق المصقول ، والسعر الرخيص .

ورغم أننى أصر على نزع حكاية الرجل من رأسى لكنى لا أزعم أنها غادرتنى ، فما زال بداخلى التساؤل ، وتحتل فى نفسى مكانا يستحيل تغافله أو اسقاطه من الحساب .. ورزق هو الوحيد الذى لديه النقط التى تحتاجها الحروف .. لكنه لا يفعل .

عندما تأهب الرجل للسؤال يسلم حاجاته ويمضى . قال رزق فى عتمة وجه :

ــ معك الله .

فى لهفة من ضاع وليدها وعثرت عليه صدفة قلت :

ــ من ؟

قال وهو يعدل من هيئة الجرايد ، ويحميها بوضع الأحجار على صدرها حتى لا تطير .

ــ يحمل مسئولية أسر أبنائه الثلاثة .

تساءلت .

ــ ماتوا ؟

كان الذهن يرفض تصور هجرتهم ، أو تجنيدهم .. أو حتى موتهم ، فطريقة الإعلام تؤكد أن الأمر يختلف .

ــ الثلاثة يذهبون

يغيبون فترة ثم يعودون .

فى إصرار طفل ملحاح كثير السؤال :

ــ يذهبون الى أين ؟

قال رزق ابو العلا :

ــ كانوا أصدقائى مثلكم .

مازالوا أصدقائى مثلكم .

مثلكم يأتون هنا .. عنوانهم الثابت هنا .

يقرأون الكتب .. ويقرأون المجلات .

ويفكرون

أعدت عليه السؤال ، ورجوته ألاّ يغضب .

ــ يذهبون إلى أين ؟

صهلت بعض خيول الخناطير المهملة .. ضربت بحوافرها الأرض . اهتزت رأس رزق ، جاوبنى صمته .

لم تكن رغبتى فى معرفة الرجل تحمل الصدارة بقدر ما كان صدى السؤال .

ــ يذهبون الى أين ؟

قال رزق فى غيظ ، ولأول مرة يضيق صدره :

ــ ألم أقل لك ؟

لم أقدر على الاستمرار فى المجادلة .

ماتت فى قلبى الرغبة فى السؤال ..

والرغبة فى الاجابة .

طنطا : صالح السيد الصياد

عاطف فتحى

قصة.. القناديل.. والبحر

« يا إلهى ! . متى يطلع النهار ؟ !

قال لنفسه والألم يسحقه ، وسيل من النيران ينصب فى نخاعه الشوكى ويحرقه .

« لا بد أنها الحمى ! » . ترى هل سيصمد حتى يجىء الصباح ؟ . كان يود لو ينام بعض الوقت لكن الألم الذى راح إيقاعه يتصاعد فى دمه كان أقوى من أى مخدر .

تطلع إلى عقارب ساعته وتبين بصعوبة أنها الثالثة . . ومازال أمامه أكثر من ساعتين حتى بزوغ الفجر .

أصغى إلى صوت انهمار المطر على سقف « العشة » المصنوع من الآجروالبوص ، وتقوقع على نفسه أكثر وأكثر لشدة إحساسه بالبرد . كان المطر قد بدأ يهطل بغزارة وعنف ، لم يكف لحظة ولم يهدأ منذ هبط المساء .

أحس بالفزع من صوت الرعد والبرق الذى كان يلتمع على زجاج النوافذ المغلقة ، وضاعف من خوفه صوت الريح التى كانت تصفر بين الجدران الهشة ، وهدير الأمواج الذى ما انفك يعلو وينخفض .

« لماذا يا ترى تستيقظ الآلام حين يحل الظلام ؟ ، لماذا تتحين فرصة انفراد المرء بنفسه وعزلته فى فراشه لتغتاله ؟ .

تذكر كيف كان يستيقظ وقد دهمه الألم قبل انتصاف الليل بقليل ويظل يروح ويجىء فى الطرقة الطويلة الباردة المضاءة بلمبات النيون مستندا على الحوائط ، مهدهدا أوجاعه دونما جدوى ثم يكتشف فجأة أن كل الرفاق الجرحى فى العنابر المكدسة قد استيقظوا مثله واندمجوا فى كورس الأنين المتصاعد .

كان جراح العظام الذى عالجه قد نصحه وقتها ببتر ساقه لأنها - على حد قوله - لن تصمد طويلا ، فالوصلات العصبية تهتكت تماما . لكنه ارتعب وقتها من الفكرة ، وصمم على بقاء الساق فى مكانها حتى ، وإن تيبست بعد حين ومات فيها الإحساس ، وحتى لو اضطر إلى تركيب جهاز طبى للحركة يضاعف من إحساسه بعاهته .

لكنه لم يكن يتخيل وقتها حجم الآلام التى سيرزح تحتها ، ولا الثمن الفادح الذى سيدفعه نتيجة لتشبثه برأيه .

أغمض عينيه برهة وحاول أن يتناسى آلامه . فأشرقت على صفحة ذهنه صورة « هند » ودموعها فوق أهدابها السوداء الطويلة تأبى أن تنحدر ، وأحس بزلزال عنيف يعصف بإرادته وتصميمه ، ولولا أنها أولته ظهرها فى تلك اللحظة ومضت لكان قد ركع تحت قدميها وتوسل إليها ألا تتركه .

ترى ما الذى أتى به إلى هنا ؟ أى منفى هذا الذى اختاره لنفسه ؟ وأى سلوى تلك التى جاء يبحث عنها على هذا الشاطىء المقفر ؟ وهل يمكن للمرء أن يهرب من هواجسه وأحلامه ؟ .

فكر فى مضاعفة كمية الأقراص المنومة ليحظى ببضع ساعات يستريح فيها من آلامه . . لكنه عدل عن تفكيره ،

وقرر ألا يغمض له جفن حتى ينبلج الصبح ، خوفا من مداهمة ذلك الكابوس الذى أخذ يراوده منذ بضع ليال . كابوس كان يرى فيه صورة زملائه من الجنود الذين شوهتهم الحرب والذين رافقوه زمنا فى عنبر الجراحة وهم ينبعثون من رقادهم الطويل ملفوفين جميعا فى ضمادات بيضاء ، مبتورى الأذرع أو السيقان وقد اصطفوا فى ردهة المستشفى الكئيب يتقدمهم فوق مقعده المتحرك صديقه مجدى عامر .

كانوا يحيطون به - فى الحلم - ويندفعون لمعانقته كلهم دفعة واحدة فيغص حلقه بالدموع الحبيسة ويحس بالاختناق ، ولا يلبث أن يستيقظ فزعا وقد أغرق جسده فى بحر من عرق .

ترى أكانت لديه رغبة حقيقية فى الموت ؟ هل كان يتمنى لو لحق بزملائه الذين رحلوا ؟ ما الذى جعله يتقاعس إذن عن تحقيق أمنيته ؟ هل كان يأمل فى شىء لم يتحقق ؟ !

لم يستطع الوصول بعقله المجهد إلى إجابة محددة ، ولا استطاع أن يزيح عن ذهنه المكدود تلك الهواجس الملحة ، لكنه تذكر مشهد قناديل البحر التى رآها فى الظهيرة على الشاطىء وهى تخرج أفواجا فوق موجات البحر لتلقى حتفها على الرمال .

ترى هل كانت تنتحر باختيارها ؟ . . وهل جاء إلى هنا هو أيضا ليموت فى عزلته باختياره ؟

أصغى الى صوت البحر الذى استكانت أمواجه ، وتحولت شيئا فشيئا إلى وشيش هامس ومنتظم ، وانسحبت الريح مرة واحدة إلى مكمنها الغائر ، وتباطأ إيقاع المطر وخف عنفوانه ثم ما لبث ان انقطع . وأحس بسكون العالم من حوله يتسلل إلى نفسه تدريجيا وقرر أن يخرج ليشاهد البحر لحظة الشروق .

* * *

تناول بعض الأقراص المسكنة ثم لف جسده فى بطانية ثقيلة ، وتقدم نحو الشرفة . تطلع من خلال زجاجها المغلق إلى صفحة البحر المظلمة ، ولاحظ كيف بدأ المد يزحف على طول الشاطىء .

فتح زجاج الشرفة متهيبا وخرج ، كان الجو قد بدأ يميل إلى الدفء ، أضاء مصباح النور ليبدد خوفه واقتعد كرسيا قرب السياج العريض .

روعه منظر القناديل الزرقاء فى الحبل المتدلى من ماسورة الحمام وقد جحظت عيناه وهو مستلق فوق الكرسى ذى العجلات .

وتذكر آخر مرة شاهده فيها عقب الموقف العاصف الذى حدث بينه وبين زوجته . كان يصرخ فيها بحدة ، ويرجوها ألا تزوره يوميا فى المستشفى كما تفعل ، وحين عاتبه على خشونته معها قال له إنه أرغم نفسه على هذه القسوة ، وإنه كان مضطرا لذلك إذ كان على يقين من أنه سيظل ما بقى من عمره - اذا كان له عمر - مجرد جثة متحركة ، وسوف يكون عبئا على زوجته المسكينة وعلى الآخرين ، مادام حيا . . وأنه لأهون عليه أن يموت بدلا من الاستمرار فى الحياة مع العجز الشائن .

لماذا إذن عجز هو عن اتخاذ قراره ؟ . لماذا جبن وتخاذل وجاء الى هنا لينفرد بنفسه ويجتر آلامه ؟ . هل صار يستعذب إيلام النفس . . وإيلام الآخرين ؟ .

تذكر دموعها وهى تلتمع على أهدابها فى صمت ، وتشبثها بعنقه للمرة الأخيرة وهى تقول : أرجوك لا تضيعنى . . اذا كنت تحبنى حقا ، فلا بد أن تتخذ القرار الآن . وإلا فلن ترانى بعد ذلك أبدا .

كيف طاوعه قلبه على ارتكاب هذه القسوة ، ويمثل هذا الإصرار ، تجاه الإنسان الوحيد الذى يعرف مدى حبه ؟ لقد جاءته فى صباح اليوم الذى سيعقد فيه عقد قرانها على قريب لها لتمنحه فرصة أخيرة ، لكنه أهدرها .

كان بإمكانه أن يطاوعها . . كان بإمكانه أن يتزوجها . لكنه تراجع فى اللحظة الأخيرة خوفا من المستقبل . . خوفا من نظرة الندم التى قد يلمحها فى عينيها ذات يوم ، وخوفا من استمرار الحياة بينهما بعد ذلك تحت مظلة الإشفاق على حد تعبير صديقه الراحل .

خرج من الشرفة ، وراح يتمشى على الشاطىء . لم يحاول أن يمضى بعيدا . . حتى لا يصعب عليه الرجوع . كانت الأمواج الصغيرة تقفز على ساقيه من آن لآخر . لم تكن المياه باردة كما تصور . تذكر دفء المياه فى منطقة الشيخ زويد التى زارها بالأمس ، وشفافية البحر التى تنم عن القاع الأشهب عبر مسافات طويلة فى العمق . وبعدها ذهبوا لزيارة إلى مستعمرة ياميت . أفزعه منظر الدمار والتخريب المتعمد وروعه منظر الأرض السوداء المحترقة . . وشعر بالغضب يتأجج فى صدره . ولما عرجوا على رفح وشاهد بعينيه السلك الشائك الذى يقسم البلدة الى نصفين وشاهد جنود العدو فوق البرج وقد نصبت فوق أسواره المدافع الرشاشة ، وهم يرتدون البنطلون « الشورت » ويحتسون علب البيرة الأمريكانى . ويرقبون الأهالى الذين يحادث بعضهم بعضا عبر الأسلاك . .

أشاح بوجهه ألما وتأسى على أرواح زملائه الذين ماتوا ومزقت أشلاؤهم من أجل استرداد هذه الأرض .

واصطدمت ساقه المصابة فى تلك اللحظة بأحد القناديل الميتة فاقشعر جسده ، وتذكر مرة أخرى ذلك الفيلم الذى كان قد شاهده فى التليفزيون عن حادث انتحار مجموعة كبيرة من الحيتان خرجت باختيارها من البحر لتلقى حتفها على الشاطىء .

ترى هل كانت تعلن بذلك الفعل عن احتجاجها الأخرس على واقع فرض عليها ، واقع غاشم تأبى أن تتكيف معه أو تقبله ؟

ربما . . ربما . أنه لم يعد يدرى شيئا .

تطلع الى صفحة السماء التى كانت تزداد حلكه مع اقتراب الفجر . كان يعرف من سابق خبرته أن تلك هى اللحظة التى تسبق انبثاق النور من قلب الظلام . كان يحلو له أن يرقب مجىء هذه اللحظة حينما كان يتولى الحراسة فى نوبة « الشنجى » . كانت الصحراء الشاسعة من حوله تبعث الرهبة فى دخيلته فى البداية ، لكنه حينما بدأ يألفها ، عشقها وأصبحت تدخل السكينة إلى نفسه . كان يحلم وقتها وهو مفتوح العينين . كان يجتر أحلامه الكبيرة عن حبيبته هند . . ويستعيد ذكرياته معها ويرسم فى خياله أبعاد المستقبل الذى سيبنيانه معا . بعد أن تمضى أيام الحرب . . لكن يا لضياع الأمال والأحلام !

ترى هل مازال فى العمر بقية لأية أوهام ؟ . هل ضاعت الفرصة الأخيرة حقا من بين يديه إلى الأبد ؟ ـ وإذن ما الذى ينبغى أن يفعله بحياته . إذا كان الأمر كذلك ؟ هل ينتحر مثل الحيتان وقناديل البحر الخرساء ؟ .

ما العمل ؟ .

هذا هو السؤال . الذى سيظل معلقا لفترة لا يدرى مداها ، حتى ينتهى تردده وتذبذب إرادته .

دار ببصره عبر غابة النخيل الشاهقة المنتصبة فى شموخ على طول الشواطىء الممتدة عبر الأفق . وجر ساقيه للوراء واستند بكتفه على السياج الحجرى للشرفة ، وتطلع إلى قبة السماء الهائلة من فوقه . كانت الظلمة قد بدأت تتراجع وتشف ، وكان هناك بصيص من نور هو مزيج من الأزرق والفضى قد بدأ يعلن عن نفسه باستحياء ولكن بإصرار لا يحيد . . لينبىء عن نهار – حتما – سوف يولد مع الفجر الجديد .

القاهرة : عاطف فتحى



إحسان كمال

قصة: ليلة.. بألف ليلة وليلة

صوت فرقعة دوى فى الغابة . . أسرعت جموع من مختلف الحيوانات صوب الصوت لتتبين سببه ، وجدوا شجرة ضخمة مقتلعة من الأرض . . وقفوا مندهشين . . كيف يمكن أن تقع مثل هذه الشجرة ؟ ، قال أحدهم :

ـ لا شك أن عاصفة الأمس اقتلعتها

فجأة صرخ قرد :

ـ نقود !! . .

نظروا حيث أشار ليجدوا حقيبة كبيرة انخلع غطاؤها وظهرت بداخلها رزم من الأوراق الملونة ، يبدو أن لص خزائن أخفاها تحت الشجرة حتى يخرج من السجن أو يتمكن من الهرب ، قال أكثر من حيوان :

ـ ما معنى نقود هذه ؟ . .

رد القرد :

ـ إنها شىء مهم جدا عند الإنسان ، لقد شاهدت منذ ربع ساعة فقط رجلا يمسك بمسدسه فى وجه رجل آخر وهو يقول له « أعطنى النقود بيدك بدلا من أن آخذها من جيب جثتك ! »

استغرب حيوان آخر :

ـ يا آلهى ! . . تعنى أنه كان على استعداد لقتل أخيه من أجل هذه الأوراق ؟! . .

وهمهم حيوان ثالث :

ـ لا بد إذن تكون شيئا بالغ الأهمية ! . .

قال حيوان رابع :

ـ ليتنا نعرف فيم يستخدمها الإنسان . . ربما استفدنا منها نحن أيضا . .

وتساءل حيوان خامس :

ـ أين ذهب هذا الإنسان بعد أن أخذ تلك الأوراق من زميله ؟

رد القرد وهو يشير بيده :

ـ ركب سيارته وسار فى هذا الاتجاه . .

صاحوا جميعاً :

ـ إذان فلنحاول اللحاق به لنرى ماذا يصنع .

انطلقت من الغابة مجموعة الحيوانات تسير فى الاتجاه الذى أشار إليه القرد . . مقتفية أثر السيارة التى يركبها ذلك الإنسان ، كانت المجموعة خليطا من أنواع متنافرة من الحيوانات

لم يكن صعبا عليها أن تلحق بالإنسان وتتعقبه . . حتى وصل إلى فندق من أفخم فنادق المدينة ، أمام شباك المدخل أخرج بعض النقود وقدمها لإنسان آخر يجلس إلى مكتب أنيق . . ليتناول منه بدلا عنها عدة أوراق أخرى . . خرج بها سعيدا ! ، وتبادلت الحيوانات النظرات فيما بينها بدهشة .

أخيرا تقدمت إحدى الببغاوات من الإنسان الأنيق وسألته :

ــ ماذا أخذ هذا الإنسان مقابل النقود التى أعطاها لك ؟

ــ لقد أخذ تذاكر يحضر بها هو وأصدقاؤه الحفلة الكبرى . . حفلة رأس السنة . .

ــ وهل حفلة رأس السنة هذه جميلة ؟ . .

ــ جدا . . إنها ليلة بألف ليلة وليلة ! . .

ــ وكم ثمن التذكرة ؟

ــ مائة جنيه . . بالعشاء والتمبولا . .

ــ إذن أعطنا مائة تذكرة . . لنا جميعا . .

ــ آسف . . لا أعتقد أن إدارة الفندق سترحب بدخول الحيوانات . .

تداولت الحيوانات فيما بينها قليلا لتعاود الببغاء الحديث :

ــ سندفع لك ثلاثمائة جنيه ثمنا للتذكرة الواحدة . . أى ثلاثين ألفا للتذاكر المائة . . فما رأيك ؟

كاد الموظف يقفز من مكانه فرحا وأسرع إلى المدير . . يزف إليه البشرى السارة ، لكن المدير احتد عليه :

ــ هل جننت حتى تدخل الحيوانات إلى الفندق ؟ ، بينما أنا لا أسمح حتى لأى إنسان عادى بالدخول . . وإنما نختار أعلاهم مكانة وأرقاهم تصرفا وأوفرهم احتراما وأكثرهم أناقة وتحضرا . .

ــ لكنى أقطع التذكرة لأى شخص يدفع دون أن أسأله أية معلومات عنه أو . . .

قاطعه :

ــ بالطبع ولكن . . هل تعلم لماذا رفعنا ثمن التذكرة إلى مائة جنيه ؟ . .

ــ طبعا لارتفاع أسعار المأكولات والخدمات والهدايا . .

ــ كل هذا حقيقى فعلا . . لكن الأهم هو أننى بهذا أحدد مستوى الذين يحضرون دون أية أسئلة أو استعلامات ، فمن يدفع مثل هذا المبلغ لا بد أنه من علية القوم المرموقين . .

نظر الموظف الشاب إلى مديره بانبهار فقال الأخير متفاخرا :

ــ هذا هو الفرق بين تخطيطات الفندقة الحديثة التى تعلمناها فى معاهد متخصصة . . وبين الفندقة القديمة . . أى كلام ! . .

عاد عامل التذاكر إلى الحيوانات معتذرا . . فبدأت تلك تنسحب وقد رانت على وجوهها أمارات الإحباط وخيبة الأمل .

عقارب الساعة تجرى ، مرة أخرى يتغلب الليل ، الساعة تدق العاشرة ، وقف مدير الفندق بجوار قاطع التذاكر . . وراح يشير برأسه تجاه الوافدين وكأنه يقول له « أرأيت صدق نظريتى ؟ » ، فعلا كان المتوافدون على المكان نخبة من أرقى نجوم المجتمع . . يرتدون أفخر بذلات وفساتين السهرة ، وقد تحلت النساء بقلادات الماس ، والجميع يتصرفون بطريقة متحضرة .

الرجال يخلعون عن مرافقاتهم « كابات » الفراء ثم يقدمونها للوصفاء المعينين ، بعدها يسرعون إلى الموائد فيسحبون الكراسى لتجلس السيدات أولا ، كلماتهم زقزقة عصافير . . وبسماتهم تفتح أزهار . . ورقصاتهم تمايل أغصان . .

ويبدأ السقاة فى توزيع ذلك السائل الأصفر الساحر على الموجودين ، ترى ماذا يفعل السائل بالناس من أعاجيب ؟ ، وتمر ساعة أخرى . . فينتهى المدير من عملياته الحسابية لتلك الليلة . . ويبدأ يشعر بالجوع ، عندئذ يتذكر تلك المائدة المحجوزة له بالقاعة الكبرى . .

يفتح المدير الباب فيفاجأ بالرواد فى حالة صخب فظيعة . . يتخاطفون المأكولات . . خاصة قطع اللحم . . بأصابعهم . . بل ويمدون تلك الأصابع إلى لحم آخر . . حى !! ، بينما يضحك الجميع ضحكات غليظة . . وهم يقذفون بعضهم بعضا بالكرات وأدوات المائدة و . . بذىء الكلمات ، حتى ساد القاعة كلها جو بشع من الصراخ والعربدة والعرى والمجون الهستيرى . . بشع . . بشع . . بشع ! ، أسرع المدير ينسحب من القاعة يغلق الباب من خلفه . . ثم اتجه ثائرا إلى عامل التذاكر ليصرخ فيه :

ــ استعد غدا للمثول أمام لجنة تحقيق ، أبعد كافة تحذيراتى لك . . تنفذ فكرتك المجنونة بإدخال كل تلك الحيوانات إلى الحفل ؟؟ ، ومما يزيد المصيبة أن بعضا منها حيوانات متوحشة !! . .

العامل المسكين الذى كان النوم قد بدأ يداعب أجفانه يصاب بالذهول . . فلا يستطيع الكلام ، وعندما يجد صوته أخيرا يكون المدير قد غادره . . فبدا وكأنه يحدث نفسه :

ــ أنا ؟! . . أدخلت حيوانات ؟! . . أنا ؟ . . لكننى لم أدخل أية حيوانات على الإطلاق !! . .

كان المدير بدوره يسير وهو يحدث نفسه :

ــ اللغز الذى لا أستطيع فهمه . . هو كيف دخلت الحيوانات دون أن أراها . . رغم قرب مكتبى من القاعة ! .

فى نفس اللحظة كانت قبيلة الحيوانات قد عادت إلى مكانها بالغابة ، بعد فترة قطع الثور الصمت المخيم متسائلا :

– هل معنى ذلك أننا لن نستطيع الاستفادة من هذه النقود على الإطلاق ؟ . .

رد الثعلب :

– بل سنستفيد ، ألا ترون الليلة شديـدة البرودة ؟ . . أذن فبإمكاننا أن نوقد فيها النار فتمنحنا شيئا من الدفء . .

هلل الباقون استحسانا للفكرة ، ومن ثم خبط القرد زلطتين وأشعل النار فى الأوراق المالية ، التفت باقى الحيوانات حولها فى حلقة واسعة ، ومضوا يستدفئون وهم فى غايـة من السكون والهدوء . . فى حين راح القمر يتسلق السماء فوقهم حتى وصل إلى قمتها . . متألقا كما بروش من الماس على كتف فستان سهرة من المخمل الأسود .

إحسان كمال



محمود عبد الفتاح

قصة

بلح الشام

الواجهة الزجاجيّة ـ امام عينيه ـ حاجز صلد ، أملس وقاس ، يحرس دنيا العسل القابعة وراءه فى بهاء ، استند بأصابعه العشرة على الواجهة . قامة الصغير لا ترقى لرؤية صفوف الحلوى المتراصة ألواناً لامعةً تضوى بلون العسل . . مسح يديه فى بنطاله ثم عاود الاستناد .

تذكّر أن لصاحبه وجهاً وقحاً ـ كبرت صورته خلف الواجهة ، ارتعشت فى زجاجها ـ ثم عاودت الاختباء فى حذر معادٍ وراء جدارها الشفاف ، لما يشوفه يندفع ـ سهماً ـ إليه ، مختبئاً وراء ظهره سياط الكلمات الموجعة ، أمس قال له : أبويا جاب لنا لديدة ومشمشية ومشبِّك من دمياط ، أيام أخرى سمع منه (أبو فروة) و(عيش السرايا)، محفورة هذه الأسماء ، مرشوقة كسكين موجع فى قلب الصغير . . لم لا يخاصمه ؟

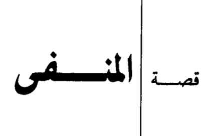
شدته خلف الواجهة ـ أصابع مصلية بالعسل ، ترقد فيها تجاويف متموجةٌ وراقصة ، تمتد بطولها ود لو كان بالزجاج كوة ينفذ منها ، يقبض بأصابعه على الأصابع الحلوة ـ يتيه بها ، فى حيهم سال ريقه ، ثم جف ملتاعاً ـ لما عادت صورة صاحبه ، على الواجهة تهتز فى قحة معاندة ، أفاق الصغير لما بوغت بعينى البائع تبينان من وراء الواجهة مصوِّبة عداءهما ، إليه ، مشوحاً له أن يبتعد ، نزل من فوق الحجر الصغير . . تراجع منكسراً دار حول المحل دورة . . دورتين ثلاثة فى كل مرة كان يشيع للأصابع الحلوة نظرة شوق ، فتتقوّس شفتاه ، ويسكن عينيه كمد محرق . . لو فقط يعرف .

توقف ـ مبتعدا قليلاً ـ أمام بوابة المحل ، رقص عصفور فى قلبه لما رأى الأصابع الحلوة تتقافز بين يدى البائع ، ثم تستقر فى علبةٍ ورقية ، يحكم إغلاقها ، ثم يقدمها لرجل يقف مطوِّقاً ابنه . راقبهما الصغير ، اتجها صوب بوابة المحل ، وقبالته يجيئان ، لمقدمهما إحساس ظفر يكمن فى قلبه ، خاطر فى رأسه برق ، دفّأ أصابعه المرتعشة ، خلفهما تماما سار ، تقدم حتى صار بمحاذاتهما ، لكنه أبطأ ثانية .

ثم معاوداً المحاولة ، فرح بجلبة الشارع وصخبه الزاعق تقدَّم منهما ، عيناه معلقتان بالعلبة الورقية لا تريم . . ثم هامساً : والنبى . . اللى فى العلبة ده . . اسمه إيه ؟ بانت دهشة وقور فى عينى الرجل ، ثم مقطباً حاجبيه بغضب عابر . . متعجلاً بالمسير : بلح الشام : جليلاً وباهراً انساب الاسم لأذنيه ، فكر فى أن الشام بلاد بعيدة . . بعيدة ، ملأه بهاء الاسم . . بعينين ذاهلتين حبوراً استدار مردداً : بلح الشام . . بلح الشام . . هو الذى سيقول له حين يراه : أبويا جاب لنا امبارح بلح الشام . . عمرك شفت بلح الشام ؟

ثم انخفض صوته قليلاً : عمرك ؟

طنطا : محمود عبد الفتاح



قصة المنفى

- ١ -

عندما رأيته لم أصدق عيني .. أهو صديق العمر إذن ؟ آه .. كم من الأيام مرت وصورته لا تفارقني !. كم كنت أود أن أراه .. كم أنا مشتاق لأيامنا الطفولية التي ما رسنا فيها كل أشكال البراءة .. كم .. كم .. اندفعت نحوه .. فردت ذراعي على كامل الامتداد .. أريد أن أحتضنه .. أن أحتويه في صدري .. وعلى شفتي نبتت ابتسامة كانت مخبوءة .. كانت أسيرة وانطلقت .. ناديته « صديق العمر ! » .. بدهشة نظر إليَّ .. متجاهلاً ذراعي الممدودتين وقال : سيادتك تعرفني ؟!

- ٢ -

كثيراً ما كنت أمر من أمامه-ذلك المقهى .. أبوابه المغلقة حيث لا يبين الناس إلا من الجزء الزجاجي فيها .. تأتيني أصواتهم وأصوات الزهر والقشاط .. ووجوههم التي تبدو منهومة ممصوصة حتى النخاع في اللعب .. كثيراً ما كنت أمر من أمامه-ذلك المقهى وأود أن أدخله .. أتمنى أن ألعب معهم .

قررت أن أدخله .. ذلك المقهى .. ولجت وفي قلبي رعشة الوجل وجرأة المغامرة .. نظر اللاعبون إليَّ في استغراب وبغض .. وجاءني النادل قائلاً : المقهى مغلق .. لسنا على استعداد لاستقبال أحد ، فقلت : وهؤلاء الجالسون ؟ قال : هم أصحاب المقهى : قلت : كل هؤلاء أصحاب المقهى ! قال : لا شأن لك .. ارجع من حيث أتيت .

- ٣ -

عندما رآني لم يصدق عينيه .. أأنا صديق العمر إذن .. آه .. كم من الأيام مرت وصورتي لا تفارقه .. كم كان يود لو رآني .. كم هو مشتاق لأيامنا الطفولية التي مارسنا فيها كل أشكال البراءة .. كم .. كم .. اندفع نحوي .. فرد ذراعيه على كامل الامتداد .. يريد أن يحتضنني .. أن يحتويني في صدره .. وعلى شفتيه نبتت ابتسامة كانت مخبوءة .. كانت أسيرة وانطلقت .. ناداني « صديق العمر » بدهشة نظرت إليه .. متجاهلاً ذراعيه الممدودتين وقلت : سيادتك تعرفني ؟!

المنيا : محمد أحمد عبد العال

عمرو محمد عبد الحميد

قصة | ظمأ لنهر الملح

حسونه !!

هو بعينه حسونة ولد عبد العاطى ! لم تتغير كثيراً أيها الشقى ، فقط أخيرا لبست الجينز وطوقت رقبتك بسلسلة تتدلى على وجه الرئيس الأمريكى المرسوم على فانلتك ! والله زمان يا حسونة ! ها هى الذكريات تتداعى أمامى ، أتذكر يا ولد ، كنت تقول حين كانت تلمنا أمسيات الصيف : « لو أغمض عينى وأفتحهما لأجد نفسى فى طائرة نفاثة كالتى يقودها بطل الفيلم الأمريكى ، تلاصقنى (بهية) عارية إلا من قطعتين !! » .

كنا نقهقه كثيرا لسماعنا أحلام صحوك يا صديقنا الطائش ، الولهان بالنوم ، المتيم بسرقة الدجاج كيما تتمكن من دفع ثمن تذاكر سينما « الكاوبوى » فى المدينة ! وكانت توقظك جلجلة الضحكات ويستقبلك القش الذى يرميه الأولاد فى وجهك ، ثم يركضون كلهم ـ عداى ـ خوفاً من بطش قبضتك الغليظة ! وبعد أن تفرغ من مطاردتهم كنت تعود متعبا لتستلقى جوارى ، فأشم رائحة عرقك وأسمع همهمتك :

« سأريكم ياأولاد الكلب » ! ثم تلتفت إلىّ وتيألنى :

- ماذا كنت أقول !
- كنت بجوارها على النفاثة !
- منْ ؟
- بهية !

والله زمان يا حسونة ! حتماً سأذكرك بمواقفك المضحكة ، حينما كان ينادى عليك العم أبو المعاطى ـ والدك ـ لتعاونه فى رى الغيط ، كنت ساعتها تسرع فتندس فى شونة التبن وتطلب من الأولاد أن يهيلوا عليك التبن حتى لا يبين لك أثر ! ، و . .

بلغ منى الشوق مداه ، تقدمت إلى حسونة ـ كنت لا أزال أحمل حقيبه أسفارى ـ توقفت قبالته عله يسارع نحوى لكن يبدو أن السنين قد أنسته صورتى ، هتفت باسمه ، تأملنى باستغراب برهة ، ثم أشاح بوجهه بعيدا ، قلت : أنسيتنى يا حسونة ؟! قال بحزن : هل . . هل رأيتها ؟

- منْ ؟
- بهية ! قالها فى وله ثم أخذ يركض على حافة الترعة الجافة تملكنى الذهول ، سرت بتثاقل قاصدا منزلنا ، عزمت أن أسأل أول من يلقانى ماذا جرى لحسونة ولد عبد العاطى ؟

ساقلته ـ سوهاج : عمرو محمد عبد الحميد

ناجى الجوادى

قصـــة | حـــكاية عـــكازين

ريح عاتية باردة تحاول نزع البرانيس الدكناء والبيضاء التى التفع بها الرجال المجتمعون أمام دار « الحاج عمارة » وقريبا منها فى انتظار جنازة رب البيت الذى قضى نحبه الليلة البارحة إثر مرض لم يمهله طويلا وكانت الشمس بين الحين والآخر تنجو من قبضة السحاب ، أو يسمح لها بإطلالة قصيرة تبعث خلالها دفئا لذيذا لا تسكن إليه الأجسام المقرورة لحظة حتى يختفى وتحتجب الشمس من جديد وراء السحاب .

– غريب أمر قريتنا هذه ، تجمع المآتم والأحزان شمل أهليها أكثر من الأعراس والأفراح !

قالها أحد الرجال لمن حوله وهو يرى وفود المعزين على الدار فى ازدياد ، حتى لكأنه لم يتخلف أحد من القرية

– الموت محك أصدق من الفرح للصلات بين الناس وحقيقة المشاعر .. وكانت النسوة يتقاطرن على البيت معزيات ويمكثن هناك إلى ما بعد خروج الجنازة .

ألوان من حديث الجد والهزل يخوض فيها الرجال المجتمعون تحمل بعضهم أحيانا على الضحك فتنطفىء الابتسامات سريعا على الشفاه احتراما للموقف أو يخفونها تحت البرانيس . وكان أغلب الحديث يدور حول « الحاج عمارة » وأيامه الأخيرة ومشاريعه الزراعية التى كان يحلم بتحقيقها ، وصلة وفاته المفاجئة بحادثة سقوطه منذ أسبوعين من ظهر بغل كان يركبه ، فأصبح لا يقوى على السير البطىء إلا بالتوكؤ على عكازين . قال واحد :

– صحيح إن عظم المتقدم فى السن يصبح هشا وسريع التأثر بالصدمات .. أمّا الموت فهو أجل وكتاب .. قضاء وقدر .. لا غير ..

فى تلك اللّحظات مرت « ذهبية » بجماعة من الشبان الواقفين تحث الخطى فى عصبيّة واضحة وتلقى على من حولها نظرات زائغة متقدة وهى فى طريقها حافية القدمين إلى منزل المتوفى ، غير مبالية بالريح القوية التى تنفخ فى ملاءتها الحمراء المعفرة بالتراب ، فتكشف عمّا فوق ركبتيها ويظهر فخذاها النحيلان كالمغزلين ، فيغضى من يستحى ويتأمل من لا يرى مانعا فى التحديق .. عابثها شاب بكلمة أغضبتها فغمغمت بكلمات لم تفهم وواصلت سيرها حتى دلفت إلى الدار .

تعجب الناس من هذه الفتاة التى شفاها الله وهداها فأصبحت تعرف واجب العزاء والمواساة وتسعى إلى تقديمه مع النساء العاقلات ، وهى التى عرفت لدى كلّ أهل القرية بقدر غير قليل من البلاهة والعته ..

دخلت «ذهبية» إلى المنزل فألفت نساء القرية ــ ومعهن أمها ــ مجتمعات فى كبرى حجراته تنطق ملامحهنّ بالغم والحزن وتشى عيونهن المحمّرة بطول البكاء تتوسطهن أرملة «الحاج عمارة» وهى لا تزال فى نشيج لا ينقطع .. اتجهت ذهبية وأعلمتها فى جراءة أدهشت جميع النسوة أنها ما جاءت إلاّ لتستعيد عكازى أبيها اللّذين استعارهما زوجها قبل وفاته من أمها .. حدجتها كل الحاضرات بنظرات اللوم والتأنيب على

مطالبتها بالعكازين فى هذه الساعة والرجل لم يدفن بعد ، ثمّ توددن إليها أن ترجىء الطلب إلى يومين أو ثلاثة أو إلى صباح الغد على الأقل لكنها أصرّت على ألا تعود إلى البيت إلاّ بهما . . قالت لهنّ :

ـ ما حاجة ميّت إلى عكازين ؟ . . لم تجد نساء الدار سبيلا إلى التخلص من إلحاحها إلاّ بالبحث لها عن العكازين فى أرجاء المنزل وتسليمها إياها ، فخرجت تحملها منتصرة كمن استعاد حقا له كان ضائعا وعندئذ أدرك من كان خارج الدار أن « ذهبية » لم تأت مواسية أو معزية وإنّما جاءت لتسترجع عكازى أبيها . تساءل بعضهم فى خبث :

- من سوف يستعملها بعد الحاج عمارة ؟

- كلّ من ملّ الحياة الدنيا وتاق إلى الدار الأخرى .

وتذاكر الناس حكاية هذين العكازين اللّذين كانا شؤما على من توكأ عليها فعجلا به إلى النهاية .

كان دخولها إلى القرية فى الشتاء الماضى عندما سقط لوح من الخشب سميك طويل على شيخ من عمال البناء بالقرية فكسر رجله ، وقعد عن العمل حتى ساءت حاله ، فكتبت زوجه إلى ابنها العامل فى أوروبا منذ سنين تعلمه بالحادث وترجو منه فى إلحاح واستعطاف أن يوافى أباه سريعا بما تيسر من المال إنقاذا للأسرة مما بات يتهددها من الخصاصة والبؤس ولم يمض أسبوعان حتى اتصل الأب عن طريق البريد بعكازين من البلاستيك الصلب . . خفيفين مريحين ، بكليها مقبض لليد ومستند للساعد والإبط أما طلب المال فقد أطفأ عنه الضوء متجاهلا غير واعد أو معتذر ولم يطل استعمال الشيخ للعكازين حتى دب فى جسمه الوهن ولزم الفراش ، وذات فجر أسلم الروح باريها ، وظل العكازان بعده معلقين بجدار الغرفة حتى جاء يستعيرهما رجل من القرية بترت إحدى رجليه بالمستشفى ولكن العلة اشتدت به فبتروا رجله الثانية ثم وافته المنية على عجل ، وعاد العكازان إلى مكانها بالجدار ولم ينزلا منه إلا حين أرسل الحاج عمارة للتوكؤ عليها إثر سقوطه من ظهر البغل ، وقد مانعت « ذهبية » فى إعطائها إياه لأنه كان دائما ينهرها وينهاها عن هذرها وفاحش القول عندما تلتقى مع الرجال والنساء فى ساحة البئر لجلب الماء ، لكن أمها سلمته العكازين غير مكترثة باعتراض البنت المعتوهة .

تعالت من وسط الدار صرخات قوية حادة كانت للرجال المنتظرين ايذانا بأن النعش فى طريقه إلى خارج البيت . فنهضوا جميعا استعدادا للسير وراءه ، وكان حديث بعضهم عن العكازين لا يزال متواصلا فى حدة حينا وفى حوار هادىء رصين أحيانا . وكان ممن تحمسوا للخوض فيه شاب ملتح يلبس جلبابا أبيض ، تحدّث فى إصرار عن اللعنة الكبرى التى حلت بالقرية بسبب العكازين المستوردين من الغرب . . كانا شؤما على قريتنا . . لا غفر الله ذنب من أرسلها إلينا كان المكسور منها أو الأعرج ويتوكأ على عصا تقطع من شجرة أو يصنعها نجارونا من الخشب فيكون له فيها البركة وطول العمر . . وقد لاقى مجادلوه كثيرا من العسر فى إقناعه بأنه يفسر الأشياء بمنطق غريب وأنه يطالع الدنيا من ثقب إبرة كما قال له ذلك السيد حامد معلم بمدرسة القرية ، وفجأة قال الشاب الملتحى لمن حوله فى تصميم :

- لابد من أن أريح القرية من هذين العكازين .

وانطلق مسرعا حتى أدرك « ذهبية » قبل أن تبلغ البيت فافتك منها العكازين وكسرهما وتركها تبكى ضعفها وعجزها وغياب الحامى والنصير فى ذلك المكان الخالى ، ثم التحق بالمقبرة ، وفى أوّل جدث متهدم صادفه فى طريقه ألقى قطع العكازين المحطمين ومضى يتابع سيره ، فوجد الناس يوارون الميت التراب ثم بسط كفيه مع الجماعة يتلو الفاتحة . .

تونس : ناجى الجوادى

محمود علوان

قصة

قصتان قصيرتان

• الطبول

فى ساعات الفجر ـ عند السكون البارد ـ أو عند الظهيرة ، وأنا وحدى أو بين الناس ، آلاف الناس ، فى الميادين والشوارع ، وفى الحارات ، فى كل مكان ، كانت تتهادى لسمعى أصوات الطبول ، أسمع دقاتها تأتى من بعيد ، من أبعد مكان ، كانت نغمة واحدة مهيبة لها صدى بعيد وكأنما كانت تدقها يد الجن ، كنت أميزها بين الأصوات ، ومما يدعو للدهشة أن دقاتها كانت تبدو واضحة جلية عندما تزيد جلبة الميادين وحركة الناس . .

كنت عندما أصحو كل يوم أسمعها آتية من بعيد لها نفس الصدى ، لكنها تتماوج فى نفس قصير وتختفى لتعاود الظهور مرة أخرى فى الشوارع والممرات وفى الأنفاق والمبانى الخالية . .

ذات مرة عندما كنت أمرق بين الحقول المتاخمة للمدينة هائماً على وجهى ، سعت إلى الطبول وكأنها ولدت من نقطة الأفق فوق السحاب والغيطان ، وهى فى سعيها تزيد قوة حتى تصل إلى ، ويزيد الصدى المهيب حتى لم تعد أذنى تقدر على سماع أصوات الدقات الضخمة للطبول ، أتلفت حولى فكأنها أصبحت فوق رأسى ، وأرسل بصرى هنا وهناك بلا جدوى ، أبحث عن الأكف المجنونة ؟ وينهمر على جسدى العرق ، وتنتفض دقات قلبى بقوة ، فتختلط بدقات الطبول ، ويكونان نغماً واحدا عاليا ، وعندما أوشك على السقوط ، عندئذ . . تخفت أصوات الطبول رويداً . . رويداً . فكأنما هو الضباب ينقشع تحت شمس الصباح ، بعدها أسمع صوت السكون . . صوت الكون المعتاد ، وتهب نسمات طرية على وجهى فأفيق ، وأعرف أننى سوف أسمع دقات الطبول ، إن عاجلاً أو آجلاً ، هنا أو فى أى مكان آخر .

• طفل . . وصحراء

حينما لاحت أمامى تباب الصحراء . . أدركت أننى ذاهب لتوى إلى الجحيم . . كانت الرمال تمتد إلى الأمام بلا نهاية . . من خلفى تغيب الأراضى القليلة الخضراء المزروعة بمياه الآبار ، شعرت بالانقباض حين بدأت تترامى عند الافق قبور القرية الصحراوية متناثرة كبقع بيضاء تتحدى الزمن بوجودها الأبدى . . كانت ما تزال وحدتى العسكرية متناهية البعد مخفية فى بطن الرمال عند الأفق حيث أوشكت الشمس أن تغيب مخلفة بحارا من الألوان الحمراء على الأرض ، أوحى لى ذلك كله بالتوقف ، كنت أحاول النسيان بسماع صوت قدمى وهما بغوصان فى الرمال المرة بعد المرة بلا نهاية . . ها هما قدماى فوق الرمل . . والحذاء العسكرى الضخم قد تعفر وضاعت لمعته تماما . . وفى اللحظة التى حملت فيها حقيبتى مرة أخرى متوجها إلى الأمام فوجئت بظل طفل صغير فى مواجهتى . . كان يحمل

حقيبة كتبه الصغيرة ويرتدى مريلة المدرسة الصفراء ، كانت نظيفة بالية عند الأطراف ، وكان الطفل يبتسم ابتسامة خجولة لوّنت وجهه الصغير الرقيق بلون مضىء عجيب ، مدّ لى يده مصافحاءمددت له يدى وأنا أقف مـذهولا بـالفعل ، تـركنى ومضى فى الاتجاه المضاد ، وعندما أخذ يبتعد ــوكانت لا تزال حرارة يده فى يدى ــ لم أملك نفسى من البكاء بشدة .

محمود علوان



محمد غريب جودة

قصة.. الأوسمة

لا شك أن الرئيس « لويس فرناندو » رجل دولة ذو ميول ديمقراطية واضحة خصوصا وقد أضافت جاذبيته وخفة ظله الكثير الى عناصر نجاحه .. لكن التكوين النفسي للرجل شابة عيب خطير ، فهو سريع الغضب ومتى تولاه الغضب راح يميل الى الجموح والعناد وسلاطة اللسان ... وقد ورثه هذا الخلق قدرا كبيرا من العداء والخصومة السياسية كان في غنى عنها ، وأدى إلى افتعال الكثير من الأزمات السياسية وتلبد سماء العاصمة بالغيوم مرارا ... لكن الأزمات كانت في أغلب الأحيان تنفرج سريعا والغيوم تنقشع ، فلا يبقى منها في النهاية إلا ما تتركه العروض المسرحية من أثر في نفوس أبطالها والمشاهدين معا ... وهذا على وجه الدقة ما حدث أخيرا عندما انعقدت الدورة البرلمانية لمناقشة بيان الحكومة ، فقد فتحت المعارضة كل مدافعها على رئيس الحكومة وأضرمت النيران تماما في كل بنود البيان .. فلم يستطع الرجل الأكاديمي المهذب أن يتصدى لنواب المعارضة بمنطقه النظري فتمكنوا من إحراجة تماما وكادوا يكسبون نواب الحزب الحاكم إلى صفوفهم لولا أن أسرع الرئيس فرناندو إلى البرلمان لمواجهة الشر قبل أن يستفحل ..

راح لويس فرناندو يفسر وجهة نظر حكومته ويبين لممثلي الشعب أن اعتراضاتهم إنما تنصب على جوانب فنية لا يملك هو ورئيس الحكومة تعديلا لها بعد أن قال الفنيون كلمتهم .... لكن ثورة النواب لم تهدأ ولم يكفوا عن مقاطعة الرئيس خصوصا عندما تطرق هذا إلى السياسة الزراعية وراح ينوه بالمشروعات التي أقدمت عليها الحكومة ، فراحوا يقاطعونه ويطلقون شعاراتهم ضد حزبه وحكومته حتى أثاروا حنقه تماما .. لكنه تمسك بأهداب الصبر وكبت ما بداخله من الانفعالات وواصل إلقاء البيان ، حتى جاءت لحظة انبرى له فيها نائب بارز وسأله مستنكرا :

ــ وماذا إذن يأكل الشعب ؟

وقعت الكلمات على الرئيس فرناندو وقوع القشة التي قصمت ظهر البعير فثار بركان غضبه وإندفع كالثور الهائج قائلا : ــ فليأكلوا ما في المراحيض .. ولتكن أنت أولهم ..

أفلتت الكلمات البغضية رغما عن أنف الرئيس فرناندو .. فأسرع بضرب المنضدة بقبضته حنقا ثم قعد بعد أن أطاح بما في يده من أوراق .. وتناول قدح الماء ليرتشف القليل منه وأطرق برأسه .... أما النواب قد وجموا تماما وران عليهم صمت ثقيل ..

بعد برهة إقترب رئيس البرلمان من الرئيس فرناندو وتبادل معه الهمس قليلا .. ثم لوى عنقه نحو مكبر الصوت وأعلن بصوت خفيض رفع الجلسة الى ما بعد عطلة نهاية الأسبوع ، فنهض النواب وعلا لغطهم فجأة بعد أن طال بهم الصمت ..

* * *

في مساء ذلك اليوم وفي خضم المناقشات التي استعرت في طول البلاد وعرضها حول موقف الرئيس والقنبلة التي فجرها تحت قبة البرلمان ، أعلنت قناة التليفزيون الحكومية عن تقديم حلقة خاصة من برنامج « مسيرة العلم » سجلت بعد ظهر اليوم

نفسه من المركز العصرى للبحوث العلمية ... وقد ألح المذيعون وبالغوا فى الإعلان عن هذه الحلقة حتى ظفرت باهتمام الجماهير ، وعندما عرضت أخيرا لم تكن حلقة تقليدية بل مجرد تسجيل لوقائع مؤتمر صحفى محدود عقده الدكتور « أوزوالدو » كبير باحثى الكيمياء بالمركز .... وقد أعلن الدكتور فى نجومية وتألق أن ما حدث تحت قبة البرلمان صباح ذلك اليوم وأساءت الجماهير فهم أبعاده إنما هو « ثورة علمية بكل المقاييس » وأن الرئيس لويس فرناندو قد وضع البلاد لتوه على الطريق الصحيح لحل مشكلة الغذاء باقتراحه تحويل مخلفات الصرف الصحى إلى أغذية صالحة للآدميين .. وأعلن العالم الكبير أنه سيشرع مع طاقم باحثى الكيمياء بالمركز فى سلسلة من البحوث هدفها التمهيد لتنفيذ المشروع العظيم « وجبات فرناندو لكل فم » ...

* * *

فى صباح اليوم التالى وهو عطلة نهاية الأسبوع تأخر صدور جريدة « الحق » لكى يتضمن عددها الجديد مقالا هاما لرئيس التحرير « مانويل أوجستينو » .. وعندما صدر العدد فعلا بعد ساعة من شروق الشمس كانت صفحتها الأولى تحوى على غير العادة مقالا واحدا كبيرا للأستاذ أوجستينو يهنىء فيه الرئيس فرناندو بإنتفاضته العلمية الجبارة ويعلن مباركته لبرنامج بحوث وجبات فرناندو .. ولم تفت الأستاذ أوجستينو المطالبة بتعيين الدكتور أوزوالدو وزيرا للبحث العلمى بإعتباره مثالاً للباحث الوطنى الذى تلتقى طموحاته العلمية مع الخطوط العريضة لسياسة بلاده .....

راحت ردود الفعل تتوالى دون توقف ، ففى مساء ذلك اليوم قدم برنامج « الكاميرا مع رجل الشارع » حلقة دسمة للغاية تحدث فيها العديد من أفراد الشعب عن وجهات نظرهم فى الثورة التكنولوجية التى أطلق شرارتها الرئيس فرناندو ونظر لها كل من الدكتور أوزوالدو والأستاذ أوجستينو ... وبدا واضحا ــ من خلال البرنامج ــ أن الأمة بكل طوائفها تؤيد مسيرة الرئيس فرناندو تأييدا منقطع النظير وتبارك خطوته الجبارة بلا تحفظ ... فقد أعلن محام شهير عن سروره البالغ برؤية بلاده تسبق الدول المتقدمة فى ركب العلم ذاته .. وأعلن بائع سمك أنه ينتظر على أحر من الجمر وصول الوجبات الجديدة إلى الأسواق لكى يحقق حلم عمره فى التخلى عن تجارته المقززة التى أضاع فيها أحلى سنى شبابه .. وأعلنت ربة بيت عن سعادتها الغامرة بنهج الرخاء الذى اتبعه الزعيم ورجت أن تكون الوجبات الجديدة جاهزة للتقديم على المائدة لتوفر للنساء وقتهن وعافيتهن .. وأعلن رجل أعمال ثرى عن تحرقه شوقا لتصدير وجبات ناندو وبشر بأن شركاته ستستعد لهذا الحدث العظيم بأحدث وسائل التعبئة والتغليف .. كما أفصحت راقصة عريقة فى فنها عن رغبتها فى إحياء حفل ساهر تتبرع بدخله لتمويل بحوث الدكتور أوزوالدو ..

أما الرئيس فرناندو الذى كان يقضى عطلة نهاية الاسبوع كعادته فى صيد السمك فى بحيرة « ما ها كوكا » على بعد مائة كيلو متر من العاصمة فقد فوجىء تماما بتطورات الأحداث عند عودته إلى قصر الرئاسة .. وبعد وقوفه على كافة التفاصيل تحادث هاتفيا مع رئيس البرلمان ورتب معه تأجيل استئناف الدورة البرلمانية ليومين آخرين ... وقبيل ظهر أول أيام الاسبوع أعلنت وسائل الإعلام عن حفل يقيمه الرئيس فرناندو فى حديقة قصر الرئاسة من أجل تكريم بعض الشخصيات .. وقد أثار غموض البيان وإقتضابه تساؤلات الناس ، ورأى بعضهم أن المعنى بالتكريم وهو الدكتور أوزوالدو ... وعندما بدأت كاميرات التليفزيون فى نقل وقائع حفل التكريم تأكد أصحاب هذا الرأى من صدق حدسهم ، فقد رأوا الدكتور أوزوالدو والأستاذ أوجستينو وهم جلوس فى الصف الأول من المقاعد فى مواجهة المنصة البسيطة التى لم تزد عن منضدة كبيرة الحجم وضعت على قاعدة خشبية قليلة الإرتفاع ...

* * *

تسلطت الأضواء والكاميرات على وجه الرئيس عند خروجه من المبنى إلى الحديقة .. وقد بدا ضاحكا بشوشا وفى حالة من المرح الزائد .. سار فى رشاقة نحو المنصة وهو يؤمىء للحاضرين محييا ، وأمسك بمكبر الصوت وبادر بالحديث دون أن يقدمه مقدم ...

قال الرئيس : ــ منذ يومين أنهيت حديثى فى البرلمان على نحو معين تعرفونه ..

وأطرق مبتسما وهو يغالب الضحك ثم استرسل :

وقد غادرت البرلمان متوقعا ردود فعل كبيرة لما قلته دون أن يخطر ببالى أن تجىء ردود الفعل على النحو الذى جاءت عليه فعلا ..

وتمكن من إخماد ضحكة أخرى واستطرد قائلا :
ــ أعتقد أن الفضل فى توجيه الأمور على هذا النحو الرشيد يرجع إلى عالم الكيمياء الفذ الدكتور أوزوالدو والصحفى اللامع الأستاذ أوجستينو والإعلامية القديرة السيدة ايزابيلا هرنانديز .. لذاأرجو ان تسمحوا لى بمنح هؤلاء السادة .. باسمكم جميعا .. أوسمة من الطبقة الأولى تمنح لأول مرة فى بلادنا ...

سرت موجة من التصفيق المتخاذل وإرتسمت على وجوه الحاضرين أمارات الحيرة والذهول . . أما الرجلان والسيدة فقد نهضوا وأسرعوا واحدا فى أثر الآخر لتلقى الأوسمة من أحد موظفى قصر الرئاسة ووجوههم تفيض بالبشر . . .

وراح الرئيس فرناندو يرقب حركة الثلاثة بإبتسامة ذات مغزى ، وعندما هم الدكتور أوزوالدو بالتوجه لمصافحته رده حارس الرئيس بإشارة حاسمة من يده فأذعن هو ورفاقه لما خالوه مجرد إجراء أمنى وإكتفوا جميعا بتحية الرئيس برفع راحة اليد فجاوبهم بنصف إيماءة من رأسه . .

ثم عاود الثلاثة الجلوس وعاود لويس فرناندو حديثه :
ـ وبالطبع لم أنس الذين عاونوا هؤلاء القادة والذين تلقفوا منهم أفكارهم وواصلوا توجيه الأمور فى مسارها العظيم الذى عرفته الأمة . . هؤلاء جميعا بما فيهم رجال الصحافة وكبار المتحدثين فى البرنامج التليفزيونى الذى استمتعت بمشاهدة تسجيل له استمتاعى بإحدى روائع موليير . هؤلاء جميعا أهديهم باسمكم الطبقة الثانية لنفس الوسام . . وهذه قائمة بأسمائهم لتنشرها صحف الصباح . . .

علت أمارات الحيرة وجوه القوم وأدرك بعضهم أن وراء ظاهر الأمور شيئا ما خصوصا بعد تلك الإشارة الغامضة لروائع موليير . . أما الرئيس فقد عاود الحديث مستدركا :

بالمناسبة . . أفضل أن تطلقوا على الوجبات إياها اسم « وجبات أوزوالدو » . . فالدكتور أحق بإطلاق إسمه عليها . .

وأطرق بشفتين مزمومتين وحاجبين مرفوعين ثم قال وعيناه تلتمعان فى خبث شديد :

والآن بقى أن يعرف ضيوف الشرف ماهية الأوسمة التى كافأناهم بها الليلة . .

وأفلتت منه ضحكة وهو يضع النقط على الحروف :

ـ الوسام الذى خلعناه على الدكتور أوزوالدو والأستاذ أوجستينو والسيدة هرنانديز هو وسام النفاق من الطبقة الأولى . . .

إنفجر الحاضرون فى ضحك هستيرى وعلت أصوات قرقعة أكفهم على نحو ينم عن الدهشة الصارخة من الموقف الماثل أمامهم . . . . .

تريث الرئيس فرناندو برهة ثم أطلق لحنجرته العنان ليعلو صوته على ضجة الجمع الحاشد وهو يواصل تفسير الأمور :
ـ أما الوسام الذى خلعناه على بقية الأذناب فهو وسام النفاق من الدرجة الثانية وسيجدون ذلك مدونا على القطعة النحاسية . . .

ثم إبتسم فى خبث شديد وقال بنبرة هادئة وقد سكنت عاصفة الضحك :
ـ بقى لى رجاء خاص أتمنى أن يلبيه الدكتور أوزوالدو . . وهو خير ملب طالما أنا جالس على مقعد الرئاسة . . فعندما ينتهى من بحوثه العظيمة ويتوصل الى إعداد وجباته الشهية أرجو أن يدعو كل من نالوا أو سمتنا اليوم إلى وليمة عامرة بهذه الوجبات . . وليته يخص نفسه ويخصهم بها ما دامت بهم الحياة . . فهم أحق الناس بطعمها اللذيذ ورائحتها الذكية . . . .

محمد غريب جودة

مسـرحية

آبـــاء ، وأبنـــاء

مسرحية فى ثلاثة مشاهد

أحمد دمرداش حسين

الشخصيات . . أسرة مكونة من . .

الأب	الأم
الإبن الأول	الإبن الثانى
الإبنة	الخادم

المنظر الأول : حجرة متسعة تبدو كحجرة اجتماعات . الخادم ممدد بلا حراك على مائدة اجتماعات تتوسط الحجرة . . فى المواجهة نافذة تحجبها ستارة من المخمل (يدخل الإبن الثانى ، وبيده منامة . . يقترب من الخادم ، ثم يضع أذنه على صدره وينصت . .)

الإبن الثانى (مشيحا ، وهو يرفع رأسه عن صدر الخادم) فات وقت المنامة . . إنه فى حاجة إلى كفن !
(يدخل الإبن الأول)

الإبن الأول : (بنبرة ساخره) احضرت المنامة ؟

الإبن الثانى : (ملوحا بالمنامة) ها هى . .

الإبن الأول : لقد أمرت الأم بمنحه أفضل ما لديك . .

الإبن الثانى : وهذه أفضل ما لدى . .

الإبن الأول : لديك ما هو أفضل .

الإبن الثانى : وما لديك ؟

الإبن الأول : تعلم أنه لا يناسب جسده . .

الإبن الثانى : (مشيراً نحو الخادم) تحسسه ، إن كنت لا ترى ما تبقى من هذا الجسد (مشيحا) لننهى هذا الأمر قبل أن تحضر الأم ويشجى أسماعنا مزمار التأنيب . .
(يخلعان جلباب الخادم ـ الذى يبدو كما لو كان بلا عظام بفعل الغيبوبة ـ ثم يحشوان جسده فى المنامة) .

الإبن الأول : (وهو يتراجع ويتأمل الخادم) تبدو واسعة بعض الشىء !

الإبن الثانى : لا شىء يأتى مطابقا لما نريد . . فما الذى ننتظره مّن الموتى ؟
(تدخل الأم وعلى ساعدها روب منزلى من الحرير)

الإبن الثانى : (مشيراً إلى الروب) أماه . . إنه الباريسى

أفضل ما عندى !

الأم : حالته تمنحه الحق فيه . .

الإبن الثانى : إنه مجرد خادم ، سواء كان حيا أو ميتا !

الأم : مدة خدمته جعلته كواحد منا (تلقى بالروب على المنضدة) ألبساه ، وسأرى إن كان مدير المستشفى قد تأهب لاستقباله . .

(تتحرك الأم متجهة نحو الخارج ، ثم تتوقف وتنظر إلى جلباب الخادم القابع على المنضدة . . تتقدم وتلتقط الجلباب بأطراف أصابعها ، ثم تلقى به من النافذة)

الأم : (للابن الثانى) لا تنظر إلىّ هكذا ! (بنبرة آمرة) تحرك واجعله يبدو مثلنا . .

(تنصرف)

الإبن الثانى : وهو فى غيبوبة الإحتضار تتبدى انسانيتها ! أين كانت عندما كان يعوى من الألم ؟

الإبن الأول : كانت بجواره !

الإبن الثانى : وماذا كانت تفعل بجواره ؟ تغمر فمه بعصير الليمون ليعيده القىء مرة اخرى إلى كفها !

الإبن الأول : ما كانت تتصور أن مرضه بهذه الخطورة . .

(يتحرك الإبن الثانى ويقف عند رأس الخادم)

الإبن الثانى : (بنبرة بها مسحة اشفاق) القوة التى كانت ترفع مقدمة السيارة ، وتنتظر حتى يقوم أحدنا بتغيير الإطار . . هذى القوة ظلت تذوب إلى أن اصبح عنق صاحبها فى حجم الإصبع (بابتسامة شاحبة) وطوال عملية الإذابة ظلت مصرة على تصورها بأن ما به لا يزيد عن كونه نزلة برد !

الإبن الأول : إنك لا تشك فقط فى إنسانية الأم ، بل تفصح عن هذا الشك !

الإبن الثانى : (مع هزة من كتفيه) الحقيقة يمكن الإفصاح عنها . فى أى وقت (بنعومة) لكن هذا يتطلب أن يكون المرء متجردًا من بعض الأمور الشخصية ، كالحصول على فيلا لإتمام زواجه ، أو . .

الإبن الأول : (بوجه مكفهر) لسانك يستحق القـ . .

الإبن الثانى : (بإشارة توقف من راحته) للإحتضار حرمته ! (وهو يتناول الروب) أرجو أن نصنع منه شيئا ترضى عنه الأم . .

(يرفعان الخادم ، ثم يشرعان فى لف جسده بالروب . . يدخل الأب ويظل يرقبهما برهة)

الأب : (بنبرة إعجاب) من شابه أباه . .

الإبن الأول : (بحرارة) طموحنا ، هو التشبه بك .

الإبن الثانى : (لأخيه) تحدث عن نفسك . .

الأب : ألديك اعتراض ؟

الإبن الثانى : (وهو يحكم الروب حول صدر الخادم) ما تنتجه الحياة ، دوما يأتى مختلفا . .

(يجلس الأب على رأس المائدة)

الأب : إجلسا .

(يجلس الإبن الأول على الفور . . يتراجع الإبن الثانى ويتأمل الخادم ، ثم يتقدم نحوه ، وبتؤدة يقوم بتصحيح وضع الروب حول جسده . . يتراجع ويتأمل الخادم ، ثم يهز رأسه بعلامة رضى ، يتقدم بعدها ويجلس فى مواجهة أخيه ؛ متجاهلا نظرة السخط من عين الأب)

الأب : أنهيت ما كان يشغلك ؟

الإبن الثانى : (ناظراً فى اتجاه الخادم) وعلى خير وجه !

(برهة صمت ، يبدو الأب خلالها محدقا فى نقطة فى الفراغ)

الأب : ما كنت أتصور أن التصرف الفردى أمر وارد فى مجال العمل !

الإبن الأول : لم يحدث هذا ، ولن . .

الأب : لا تتسرع . . لقد حدث وبجرأة مبعثها العلاقة التى تجمعنا .

الإبن الأول : (بخفوة) حدث ! . . ممن ؟

الأب : ممن طلب من البنك ـ مؤخراً ـ تسهيلاً ائتمانياً لحسابه الخاص . .

الإبن الثانى : (ببرود) أعتقد أن مدير البنك لم يضن عليك بإسمه ؟

الأب : (محدقا فيه) لم فعلت هذا ؟

الإبن الثانى : (بعد أن يسترخى ظهره على مسند المقعد) سئمت لعبة جلب معطر المرحاض من الخارج ، وبيعه فى الداخل . .

الإبن الأول : الشركة لا تجلب معطر المرحاض فقط !

الإبن الثانى : (بابتسامة مستخفة) آسف . . ومعطر الجو والإبط وما بين الساقين (بملامح ممتعضة) لعبة أثبت من لا يعرف كيف يرسم اسمه ، قدرته عليها . .

الأب : (مقلداً امتعاض الإبن) ورغم هذا ما كان لكما أن تنجحا فيها ، لولا مساندتى ، و . .
الإبن الثانى : ونقود الأم . .
الأب : هذه كانت البداية . . أما الدفقات الحاسمة فمازلت أجلبها لكما من البنك . .
الإبن الثانى : (مشيراً إلى الخادم) قد يكون سمعه مازال يعمل .
الأب : (متجاهلاً تلميح الإبن) ماذا تبغى من وراء هذا القرض ؟
الإبن الثانى : صنع ما يصعب على الآخرين صنعه .
الأب : (بانفعال) يبدو أن نوبة الصناعة قد عاودتك ! (موجها سبابته نحوه) اسمعها جيداً لأنك لن تسمعها منى مرة أخرى . . المكن لا يعنى سوى شيئين ، الإنفاق وقلق انتظار العائد . .
الإبن الثانى : وقد يعنى أيضا ، التمايز وتحقيق الذات .
الأب : (مشيحا بوجهه) لن تحصل على هذا القرض .
الإبن الثانى : إذن ، ليس أمامى سوى الإنسحاب من الشركة .
الأب : (مشيراً فى اتجاه الإبن الأول) سيبقى هو . .
الإبن الثانى : إنك لم تترك فيه ما يجعل « هو » هذه تشير إلى شىء .
الإبن الأول : (للأب بنبرة شاكية) لقد أدمن الإساءة ! . .
(تدخل الأم . . ينهض الشقيقان . . تجلس الأم)
الأم : يمكنكما الذهاب به . . مدير المستشفى فى انتظاره .
(يحملان الخادم ، وقبل أن ينصرفا . .)
الأم : انتظرا . .
(تنهض الأم ، وتقوم بتسوية شعر الخادم ، ثم تحكم الروب حول جسده)
الأم : والآن اذهبا . .
(ينصرف الشقيقان بالخادم . . تجلس الأم)
الأب : (ساهماً) تمرد الصغير ينمو كسرطان !
الأم : (بمرارة) حتى الفراغ ، لا نستطيع أن نبقى راحتنا مطبقة عليه طويلا . . (تدخل الإبنة وتظل واقفة)
الأب : إجلسى .

الإبنة : (تجلس بجوار الأم)
: (بخفوة للأم) أين هو ؟
الأم : ذهبا به إلى المستشفى .
الإبنة : أخيراً !
الأب : ماذا تعنين بأخيراً ؟
الإبنة : (مرتبكة) لا . . لا شىء . .
(برهة صمت يحدق فيها الأب خلالها بنظرات شك ، ثم ينهض وينصرف)
الأم : (بغضب) إن لم تخب أوهامك ، سيحترق هذا البيت . .
الإبنة : (مشيحة بوجهها) ليست أوهاماً . . لقد أهملته حتى الموت !
الأم : مدير المستشفى الآن فى شرف انتظاره .
الإبنة : كدعاية للأسرة . .
الأم : (بانفعال) ألا تخجلين ؟ لقد ظننت أن فِعلتك الشائنة سوف تجعل رأسك ينخفض قليلا !
الإبنة : لِمَ ينخفض ؟ والقصاص لم يلحق به ، وإنما تجرعَّه الخادم عن آخره !
الأم : (وقد قست ملامحها) لقد غرر بك .
الإبنة : بمحض إرادتى كنت أذهب اليه .
الأم : (بنبرة متأسية) لم ؟ وهو أحقر من أن يلامس ثوبك !
الإبنة : الجديرون بملامستى ، عيونهم - المتقدة بشبق التملك - تصيبنى بالغثيان .
الأم : (وأصابعها تنقر المنضدة) وعينا الخادم ؟
الإبنة : (بخفوة وهى تغالب عواطفها) عيناه . . مرآى كان يثير فيها إبتهالاً لاينشد سوى التقاء النظرات ، لكننى لم أكن أكتفى بهذا (وهى تتحسس وجهها) برودة أنامله على وجهى كلما التقينا ، كانت تعنى أن حرارة رهبتى بداخله لا تخبو ، إنه . .
الأم : كفى . . لا تتبجحى بالمزيد .
(برهة صمت)
الأم : (بخفوت) لننسى هذا الأمر .
الإبنة : . . .
الأم : (بنبرة آمرة) لابد من نسيانه .
الإبنة : (ناهضة) سأحاول . . .
(تنصرف الإبنة . . تضع الأم رأسها بين راحتيها . . يدخل الإبن الأول ويجلس فى

مواجهتها) .

الأم : مات ؟

الإبن الأول : فى الطريق وقد عدنا به .

الأم : أين هو ؟

الإبن الأول : فى البدروم .

الأم : (ناظرة إليه) سنشيعه من مسجد الشركة .

الإبن الأول : رتبت الأمر عل هذا . .

ستـــار

المشهد الثانى

المنظر : نفس الحجرة .

(الإبن الثانى ممدد على المنضدة ، ويبدو مهمل الثياب . . تدخل الأم)

الأم : إلى هذا الدرك هوى بك الإستخفاف !

الإبن الثانى : (مشرئباً برأسه) الموتى هنا يحظون بالرعاية . .

الأم : إنهض . .

الإبن الثانى : قد تعاوده الأحاسيس عندما يرانى هكذا . .

الأم : (وهى تدنو منه) ما الذى تريده ؟

الإبن الثانى : حصتى فى الشركة . .

الأم : إنهض . .

(ينهض ، ثم يقفز منتصباً أمامها)

الأم : (وهى تتأمله) مظهرك إهانة للأسرة !

الإبن الثانى : إذن ، فليعطنى حصتى إنقاذاً للمظاهر .

الأم : (بخفوت) كيف أحتمل هذا ؟

الإبن الثانى : (بنبرة مشفقة) أماه . . مازلت أتنفس ، فهو لم يحجب الهواء عنى بعد . .

الأم : لا تسخر منه .

الإبن الثانى : أنا لا أسخر . . أليس هو القادر المسيطر ؟

الأم : إنه يعانى من أجلك .

الإبن الثانى : بل يؤرقه إنحسار سطوته عن أحد رعاياه . .

الأم : (بنبرة عاتبة) إنك ولده !

(يدخل الأب)

الأب : لم يعد كذلك . .

الإبن الثانى : (متلفتاً إلى الأب) ولهذا أتيت كشريك .

(يجلس الأب على رأس المائدة ثم يشرع فى إشعال بايب كان فى راحته عند دخوله .

الأب : (بعد أن أطلق نفساً عميقاً) ما الذى أتى بك ؟

الإبن الثانى : حصتى فى الشركة . .

الأب : (بنبرة مستخفة) حصتك ! من فى سنك يجمعون بعناء ثمن ما يستر أبدانهم .

الابن الثانى : خذ منها ما تشاء ثمناً لنفوذك . .

الأب : (بوجه شاحب) الإسم الذى منحته لك ، لن يحول بينى وبين تأديبك .

الإبن الثانى : (وهو يدنو من الأب) أعرف مدى سطوتك . . لكن استخدامها معى قد يعنى ضياع كل ما جمعته بها . .

(تقف الأم فى مواجهة الإبن ، فيتوقف عن التقدم)

الأم : لقد ذهبت الصعلكة بعقلك ! (وهى تدفعه فى صدره) إذهب . . اذهب الآن . . .

الإبن الثانى : حصتى وإلاّ سأجعله عاراً على منصبه . .

الأم : ستحصل عليها . .

الأب : لا تعديه بمالا تملكين . .

الإبن الثانى : (للأب من فوق رأس الأم) إنك نظيف لا تملك شيئا (للأم) توقيعك و توقيع أخى يحققان ما أريد . .

الأم : أعرف هذا . . فقط انصرف ، وخلال أيام ستحصل على حصتك . .

الأب : (ببرود) لن يحصل على شىء .

الإبن الثانى : بل سأحصل على ما أريد ، حتى تظل نظيفاً كما تبدو . .

الأم : (بضراعة) إن كنت مازلت أمك ، اذهب الآن . .

(يتأملها الإبن الثانى بتأثر ، ثم يستدير وينصرف . . تتحرك الأم بخطوات متعبة ، ثم تجلس بجوار الأب)

الأب : لا تشغلى نفسك به . . أيام ، ويزحف إلى هنا نادما .

الأم : حالته أدمت قلبى .

الأب : إنه يعبث بعواطفك . لقد نفحوه فى سيارته ثمنا ، يمكّنه من أن يعيش كأمير لمدة عام .

الأم : أخشى أن ينفذ تهديده !

الأب : (بابتسامة شاحبة) أشك كثيراً فى هذا . . فتنفيذه يعنى أنه سيخسر هو الآخر كل شىء . .

(يدخل الإبن الأول ، ويظل واقفا)

الأب : إجلس .

(يجلس فى مواجهة الأم)

الأم : تبدو مهموما . . التقيت بأخيك ؟

الإبن الأول : لا .

الأم : إذن ، ماذا بك ؟

الإبن الأول : لا شىء . .

الأب : وجهك ينبىء بغير هذا !

الإبن الأول : إنها أمور تتعلق بالعمل .

الأم : العمل لا ينتهى ، فلا تجعله يستحوذ عليك .

الأب : أهناك مشاكل مع جهة ما ؟

الإبن الأول : . . .

الأب : (بغلظة) سأنتظر الرد طويلا ؟

الإبن الأول : المحاسب الجديد . . أحياناً يتصرف وكأنى غير موجود .

الأم : ألق به خارج الشركة . .

الأب : الأمر ليس بهذه السهولة ! (ينهض) لقد ترك الصغير فراغاً يصعب على غير المتخصص شغله . .

(ينصرف الأب)

الإبن الأول : (بنبرة متأسية) إنه مصر على أن يجعلنى أبدو عاجزا !

الأم : لا يقصد ذلك . . إنه ، فقط ينظر إلى الأمور بعين المصلحة . .

الإبن الأول : (بخفوت) بل بعينيها . .

الأم : عين من ؟

الإبن الأول : (ناهضا فى ارتباك) لا أحد . . أعنى . .

الأم : (بنبرة آمرة) أجلس .

(يجلس)

الأم : من هى ، تلك التى ينظر إلى الأمور بعينيها ؟

الإبن الأول : . . .

الأم : (بحدة) تكلم .

الإبن الأول : (مطرقا) لقد تزوج .

(برهة صمت تضع الأم خلالها ، رأسها بين راحتيها)

الأم : والمحاسب الجديد ؟

الإبن الأول : شقيقها .

الأم : (بخفوت) لقد دفعته نحو ما يصبو بأكثر مما يجب . .

(ينهض الإبن الأول وينسحب فى هدوء . .

تظل الأم ساكنه برهة ، ثم تنهض وتحمل مقعد الأب وتلقى به من النافذة)

ستار

المشهد الثالث

المنظر : نفس المنظر

(تدخل الإبنة مسرعة وقد سدت أُذنيها براحتيها . . يدخل خلفها مباشرة الإبن الأول ، ويبدو كما لو كان يعدو خلفها)

الإبنة : (بنشيج) لم أعد أحتمل المزيد ! . إنه أبى وزوجه وليس الخادم (ملتفتة إليه) ماذا فعل لها ؟ نفس القسوة والإصرار على أنها نزلة برد ! هل أكتشفت فجأة أنه غير جدير بملامستها ؟

الإبن الأول : إنها تبذل ما فى وسعها . .

الإبنة : وهل اندثر الأطباء ؟

الإبن الأول : مدير المستشفى على وشك الوصول . .

الإبنة : على وشك الوصول ، على وشك الوصول . . يومان . . وهى تردد هذا بلا انقطاع . . اعرف أنه سيحضر ولكن ليوقع شهادة الوفاة . .

الإبن الأول : (وهويدنو منها) شكوك تضاعف ما تعانيه . .

الإبنة : ما تعانيه لا علاقة له بما يعانيه أبى ، أو يعانيه أى مخلوق آخر . . بكل ما تبقى فيه من حياة يستغيث ورغم هذا لا تستجيب إلا لما يدور بداخلها (بذروة انفعالها) القسوة تعربد فيها ، ولم تعد تسمع سواها ، إنها . .

الإبن الأول : (وراحته تهم بصفعها) كفى . .

(برهة صمت)

الإبنة : (بهدوء متحد) ما تبقى منك لن يسمح لك بصفعى أو منعى (وهى تخطو نحو الخارج) لن أعود الا ويرفقتى من يخبرنى ماذا به ، وما الذى يمكننى أن أفعله من أجله . .

(تدخل الأم ساهمة وفى قبضتها كوب . . تتراجع الإبنة وتعابير الفزع تكسو وجهها)

الأم : (بوجه جامد) لم يعد بوسع أحد عمل شىء . .

الإبنة : (بجزع) لا تقولى إنه . .

الأم : وماذا يجدى القول إزاء الأجل ؟

(برهة صمت ، تتهاوى الإبنة خلالها على أقرب مقعد ، ثم تشرع فى النحيب)

الإبن الأول (وهو مطرق) سأعدّ مسجد الشركة بما يليق به . .

(يدخل الإبن الثانى)

الإبن الثانى : ماذا ألم به ؟ أين هو ؟

(برهة صمت ، يلحظ خلالها الإبن الثانى الكوب القابع فى قبضة الأم)

الإبن الثانى : (وهو ينتزع الكوب من الأم) عصير الخلاص ! (محدقا فى الأم) هل يعنى هذا أن آلامه قد رويت بما يكفى لإسكاتها ؟ (تشيح الأم بوجهها) صمتك يهمس بأنها سكتت إلى الأبد ! . .

(تتحرك الأم مرفوعة الرأس ، ثم تتناول مقعداً وتضعه على رأس المائدة)

الأم : (للإبن الأول ، مشيرة إلى المعقد) إجلس .

(يجلس ، ثم تجلس الأم)

الأم : (للإبنة بنبرة آمرة) اقتربى .

(تنهض الإبنة على الفور وتجلس بجوار الأم)

الأم : (للإبن الثانى ، مشيرة إلى المعقد المواجه) إجلس .

الإبن الثانى : (مشيراً إلى حيث يجلس أخوه) إما هنا أولا

الإبن الأول : (دون أن ينظر إليه) خلال ايام ، ستحصل على حصتك .

الإبن الثانى : (بابتسامة شاحبة) لا جدوى إذن من إقامتى هنا . .

(يتحرك متجهاً نحو الخارج ، وفجأة يتوقف ، ثم يستدير ويدنو من الأم ، إلى أن يقف خلفها مباشرة)

الإبن الثانى : (وهو يضع الكوب أمامها ونظرته معلقة بأخيه) قريبا سوف تحتاجين إليه . .

ستـــــار

القاهرة : أحمد دمرداش حسين



حسن غنيم والبحث عن هوية

د. نعيم عطية

يحكى حسن غنيم عن تجربته التشكيلية فيقول :

« بدأت التجربة من خلال تأثرى بمشهد بائع برتقال على الطريق الزراعى قرب طوخ سنة ١٩٧٤ فى هذه الفترة كانت أعمالى تتحرك من التشخيص ، فرسمت البرتقال مرصصاً على عربة اليد بالطريقة الواقعية كما وقعت عليه عيناى . ثم تبين لى عام ١٩٧٥ أن التكوينات الكروية حينما تتلاصق تخلف فيما بينها فراغات تومىء إلى تلاحم حبات المشربية . وهو الأمر الذى نتج عنه بعد ذلك تطوير أعمالى فى اتجاه هذه المرحلة ، مرحلة استلهام المشربية »

ويبين من ذلك مدى ارتباط إبداعات الفنان برؤى الواقع المحيط به . فمن الواقع تنبثق حتى أعمال التجريد التى تمضى بالواقع متطورة به إلى مستوى تشكيلى غير ما كان عليه أول الأمر . ونفهم من ذلك أن أعمال التجريد التى جلبها حسن غنيم لم تكن نابعة من فراغ . وهو ما يحدث فى كثير من الأحيان بالنسبة لمقلدى الاتجاهات التجريدية التى تنبت فى بيئات أجنبية ، وتستجلب إلى الحلبة التشكيلية استجلابا . ولهذا سنرى أيضا كم كانت إبداعات حسن غنيم اللاحقة فى هذا المجال أصيلة المحتد قومية الطابع دون افتعال أو تشويه لحقائق الفن الجوهرية . فإن العلاقة بين التجريد والواقع علاقة لا تستعصى على الفهم ، ولا تنبوعن إمكان الملاحقة ، لنجد فى الواقع المرئى مفاتيح فعالة فى كشف ما استغلق على الأذهان من إبداعات التجريد مهما أو غلت بعيداً .

ويمضى حسن غنيم فى متابعة مغامرته الإبداعية فيرد لنا أنه عمد بعد ذلك ، وعلى وجه التحديد منذ عام ١٩٧٧ إلى التقليل من الأشكال الكروية المجسدة . وأصبحت الدوائر مجردة ومتماثلة تملأ اللوحة بتشكيلات مختلفة غلب عليها طابع هندسى بصرى ، وبخاصة من خلال استخدام للألوان سيطر عليه تناغم موسيقى أقرب إلى التقاسيم المنسابة على آلة القانون .

ثم تحول حسن غنيم بعد ذلك من مرحلة استلهام المشربية إلى أشكال مستوحاة من (وحدة الخرط العربى) بالإضافة إلى الخط العربى كعنصر تبادلى .

وقد كانت وحدات الخرط العربى أول الأمر عند حسن غنيم مجرد وحدات متراصة تميل إلى التجريد نائية عن العمق والبعد المنظورى ثم أخذت هذه الوحدات تتطور فى رجاح أخرى إلى التحرر من القالب السكونى الذى بدأت به ، فأصبحت منذ عام ١٩٧٨ إلى المعمار الاسلامى أقرب ومن ثم كان من الممكن أن تومىء بأكثر من شكل كالمسلة أو الشمعة أو المئذنة ، وصار المنظور يشكل فى هذه المرحلة عنصراً رئيسيا فآلت هذه الأشكال نتيجة للعمق على المساحة إلى القالب الميتافيزيقى الذى كانت تفتقده بسبب التسطيح السابق ، كما نحت تلك الأشكال نحو التعبير عن أجواء الشرق وسحره . ولما قدر لهذه الوحدات أن تجتمع مع الأشكال الحانية للبواكى الإسلامية أعطى ذلك كله فى النهاية إيماءات إلى عالم يفوح رحيق الشرق .

وفى كثير من لوحات حسن غنيم الموحية بسحر الشرق نجد العمل يقوم على أساس شكل الخرط العربى ، ذلك الشكل الذى تعددت تطبيقاته . ومن هذه التنويعات استعمال الفنان لهذا الشكل على هيئة أعمدة سامقة ورشيقة ، مع نشرها فى أرجاء المشهد ، فضلاًعن استخدامه اللون الأبيض موحيا بالبخور الذى يعبق أرجاء تلك الأماكن ، بالإضافة إلى ما توصل إليه أشكال الخرط من الإيحاء ببوابات من قصور أو مساحات قديمة تنبىء عن أماكن وافدة من حكايات شهر زاد وألف ليلة ، بل وصل الأمر بتوظيف شكل الخرط العربى إلى الإدلاء أيضا بأشكال عصرية تقترب من ناطحات السحب ، وأحيانا من مدن فضائية ممتدة فى أثير شاسع فتعطى هذه الأشكال فى النهاية إحساسا باللانهائية وبالتسبيح للخالق وتمجيده .

وقد تكررت هذه التكوينات فى معارض متتالية فى الأعوام ٧٨ و ٧٩ و ١٩٨٠

بتنويعات مختلفة ممهدة الطريق للمرحلة الصوفية التالية التى حصل حسن غنيم عن أعمالها على الجائزة الثانية فى التصوير الزيتى ببينالى الإسكندرية الثالث عشر عام ١٩٨٠ .

وقد مضى حسن غنيم فى هذه المرحلة إلى التخلص من وحدات الخرط العربى ، وأصبحت الرؤية التشكيلية عنده أكثر عمقاً ونضجاً ، من خلال تعامله مع منجزات الفن الإسلامى كالمشكاوات والبيارق والفسيفساء والآنية الخزفية والمآذن والخط العربى ، منظوراً إلى هذه العناصر التراثية كلها نظرة عصرية جديدة ، بالإضافة إلى الاعتداد باقتصاد لونى ارتقى بالألوان مدارج من الشفافية أوصلت إلى درجة ملحوظة من النورانية فى لوحات الأعوام من ١٩٧٧ إلى ١٩٧٩ مهدت لظهور الجانب الصوفى إلى جانب البعد الميتافيزيقى فى أعمال السنوات من ١٩٨١ إلى ١٩٨٥ اللاحقة .

وفى هذه الفترة أقام الفنان معرضين ، الأول . عام ١٩٨٢ بقاعة السلام بالزمالك . والثانى بأتيليه القاهرة عامى ٨٤ ، ١٩٨٥ . وعندما سافر إلى أسبانيا عام ١٩٨٢ زار الأندلس ومدنها قرطبة وغرناطة وأشبيلية ، فانتشت عيناه بالعمارة الإسلامية ، ومضى عقل الفنان يسجل ويختزن الرؤى التراثية حتى تمخض ذلك كله عن المجموعة المستوحاة من التاريخ الأندلسى أو بمعنى أدق من حضارة الأندلس .

— ٢ —

وقد تدرج حسن غنيم فى استخدامه للون . وقد بدأ بالألوان القاتمة أو إن شئنا الدقة الأميل إلى ذلك . ثم مضى يتدرج إلى الفواتح . تبعا لمقتضيات تكوين اللوحة إلى أن بلغ فى لوحاته الأخيرة قدراً ملحوظاً من الاقتصاد اللونى . ومن ثم اتسمت بالشفافية التى يغلب عليها الضوء الأبيض المرسوم على سطح اللوحة المرسوم بالألوان الزيتية الشفيفة .

ومن ثم فلئن كان حسن غنيم يرسم اللوحة ويلونها بالفرشاة وبالطريقة المألوفة إلا أنه أقبل على أسلوب « البخ » باللون الأبيض فقط ، وذلك تأكيداً لمطلب الشفافية فتأتى اللوحة سابحة على حد قول الناقد الأديب محمد الحلوفى « بحر من الضوء » قادر على أن يوقظ فى وجدان المتفرج مضامين معينة .

وفى هذا المقام يقول حسن غنيم : أشعر أن قمة السمو أن أتعامل مع شفافية اللون والزهد فيه . وأحرص على أن تقل فى الألوان الموضوعة على اللوحة قبل بخ الرذاذ الأبيض عليها ، الدرجات اللونية الداكنة ، حتى إنه بعد عملية البخ يتحقق الهدف المقصود من الضوء ، وهو تأكيد النورانية فى العمل الفنى ، ويرجع اهتمامى بهذا الهدف إلى ارتباطى بسنوات الطفولة ، وقد اختزنت منها فى ذاكرتى أيام دسوق وقد أوضحت ذلك فى مقدمة أحد كتالوجات معارضى ، فانطلقت الرؤى القديمة على رواسب من طفولتى الباكرة ، وقادتنى تجاربى مع التراث القديم إلى إمكانية هضم ذلك القديم وإفرازه من جديد فى صورة تستحق العشق ومن ثم الوصول إلى لغة جديدة خاصة بى فى تعاملى مع الفن التشكيلى . أو بعبارة أخرى إبداع استلهامات تراثية فى قالب عصرى ، تؤكد ما نحن إليه فى النهاية من أن يكون لنا فى عالم الفن الحديث هوية .

وقد مضىء حسن غنيم من منطلقة هذا يتعامل مع مفردات التراث الإسلامى محتذيا فى إقصائه الشكل الإنسانى من تشكيلاته على الأخص متوصلا إلى تجريديات لا تقف عند حد شكلها الأصلى الذى هو « شكل تراثى » بل تمتد ضاربة فى أغوار الحداثة مرتقية بذلك إلى مستوى يزود تلك الأشكال بطاقة إيحائية ، وهى إذ توحى فإنها توحى بالعصر الذى نعيش فيه ، وإن كان مصدرها التراثى يؤدى دوره فى توجيه الذهن إلى استيعاب ذلك الذى توحى به . مما يجعل فن حسن غنيم التجريدى غير منبت الصلة بالجذور القومية ، فيكتسى فى الوقت ذاته بسمتين جوهريتين ، أولاهما المعاصرة وثانيتهما الأصالة، وهو مايسميه الفنان بتحقيق الهوية.

وعلى سبيل المثال ، فلنتأمل شكل المشكاوات السابحة فى الفضاء بقوة ذاتية ، إنها تومىء إلى عصر الفضاء الذى نحياه اليوم ، رغم أن المشكاة شكل مستقى من التراث الإسلامى وبذلك يضاف فى فهم اللوحة بعد تراثى ، يومىء إلى تفسير عصر الفضاء تفسيراً شرقيا روحياً بالتوق الإنسانى إلى الانعتاق من ربقة الماديات الأرضية ، والسباحة الأثيرية فى اتجاه الخالق ، وبنفحة منه عز وجل .

ويمكننا أن نقول إن التجريدية نشأت فى أعمال حسن غنيم كنتاج طبيعى ومرحلى شأن سائر المبدعين الجادين من الفنانين حيث تبدأ البداية دائما بالدراسات والرسومات الأكاديمية وتتطور تلقائيا بمرور الوقت . . هكذا كان حسن غنيم فى بداية مراحله إذ بدأ بالتصوير الكلاسيكى ثم استهوته التكعيبية فحقق من خلالها الكثير من الأعمال التشخيصية التى كانت محببة إلى نفسه ثم من التكعيبية تدرج إلى ما يسمى بالتكعيبية التحليلية فحقق أيضا من خلالها مرحلة اتسمت بالغزارة فى الإنتاج سواء فى الأعمال التشخيصية أو بدايات المرحلة الإسلامية فكان التجريد هنا يأخذ مأخذاً طبيعياً دون تكلف . . . ودون محاكاة . .
ومن ثم كان لابد أن يكون هناك أوجة شبه بين حسن غنيم وبين كل من ينحو نحو التكعيبية فى ذلك الوقت . وقد كان البعض من الفنانين الرواد عاشقين لفن المصور العالمى (براك) أبى التكعيبية ومنهم الراحلان ادهم وسيف وانلى وقد كان لهم مكانة كبيرة بالنسبة للفنان الشاب فى أول الطريق إلى أن تلاشت تلك المرحلة تماماً بمرور السنوات وتحول عطاؤه إلى مرحلة تطورية من الاجتهادات فى الفن الإسلامى اشتملت على مسحة من التجريدية فى قالب تعبيرى وإذا كانت التجريدية قد انتشرت اليوم بين معاصرى حسن غنيم فإن الكثيرين منهم بدأوا مباشرة بمحاكاة التجريدية من خلال اطلاعهم على الكتب وأيضا تحت وطأة طرق تدريسية معينة مفروضة من المعلم على تلاميذه وهذا يعد كمينا أما إذا كان التطور إلى التجريدية يأخذ مراحله الطبيعية فهذا أجدى على قدرات الفنان الإبداعية .

وقد وجد حسن غنيم فى التراث ترياقا عصمه من التردى الأجوف فى الاتجاهات الحديثة الوافدة وإن كان لم يغفل عن

الاستفادة من الدروس التى أتت بها التجارب المعاصرة الواعية . وفى ذلك يقول الفنان : إن استفادتى من التراث استفادة لا حدود لها حيث كانت المعين الذى لا ينضب من خلال الرؤية الثاقبة فى محاولة هضم مفردات التراث وإفرازها فيما بعد إلى إبداعات وابتكارات مختلفة . . . تعددت من خلالها المعارض المتتالية . . . ومازال البحث مستمراً ومدى استفادتى من المدارس المعاصرة كانت لا شك استفادة إيجابية سواء من خلال التعبيرية أو التجريدية أو السيريالية أو (الأوب آرت) الذى بدأت به المرحلة الإسلامية فى منتصف السبعينيات . كل ذلك لا شك ظهر فى تجاربى الفنية منذ أن بدأت طريقى عام ١٩٦٩ . وكل مرحلة بالنسبة لى استفادت من تلك المدارس .

- ٣ -

ويستهوى المتأمل للوحات حسن غنيم الأثيرية تقصى مقدمات السكون ومقومات الحركة فى تكويناته . وتمضى العين تتساءل هل لوحات الفنان أميل إلى السكونية أم إلى الحركة . ثم تمضى فى ساحاته التشكيلية وراء حركة مضمرة تطل عند غياب الحركة الصريحة . وتتأرجح العين العاشقة بين « حركة على وشك أن تجيء » و « سكون على وشك أن ينقضى » .

ومع الحسابات والمعادلات الرياضية يميل التكوين إلى السكون وهو من طبيعة العمائر ويطالعنا فى أشكال « الأعمدة » و « المشربيات » ، ولكن عندما نطل من المشربية الذى يتسم شكلها بالسكون نرى من خلالها البعد الآخر ، من وحدات الخط العربى فيتحقق ما يمكن أن نسميه بالبعد اللانهائى .

وفى مرحلة من مراحل حسن غنيم كانت درجات اللون تحقق الحركة ، أما بالنسبة لمرحلته الميتافيزيقية فسنجد المجال قد انفسح من وراء المشربيات للفضاء الفسيح والبعد اللا نهائى . وفى وسط هذا السكون نجد البيارق خفيفة الألوان على خلفية سماوية ، وبميل محسوب . . تحقق فى قلب الرائى إحساسا بالحركة فى إطار السكون الشامل الذى يغلف العالم . . وهذا السكون . . قد يكون بإمكانه أن يعادل السكينة التى تنعم بها الارواح التى لقيت الهداية .

وأنك إذا تأملت السماء فى لحظة صفائها . . وأمعنت فيها التأمل فستجد أن أديمها قد انفسح لحركة غير مرئية بالعين العادية وإنما ترى بالبصيرة . . وهذه الحركة المضمرة تتحقق كثيرا فى لوحات حسن غنيم .

وتأتى لدى حسن غنيم بعد ذلك فكرة « التحلق » وعلى الأخص فى المراحل الأخيرة حيث تكاد تكون الأشكال كلها سابحة فى الفضاء ولا تقف على أرض ملموسة مما يحقق فى قلب الرائى إحساسا بالحركة .

كما أن اعتداد غنيم بالمنظور وابعد الثالث يبعث بدوره حركة مضمرة فى لوحاته . ومن خلفياته يند على الدوام إحساس بالسكينة من خلال الرؤية التى تميل إلى الضبابية ، وبالطمأنينة التى تذكيها فى النفوس تلك الشفافية اللونية التى يمارسها الفنان فى خلفيات لوحاته أو جوانبها ، والتى نشتم من خلالها رائحة حيث نشتم فى أثيرها عبق البخور الذى يتصاعد دخانه رهيفا متماوجا كأطياف لا تكاد تلمح . والحق ، أن الفنان عندما يغوص فى بحثه عن الحقيقة المرئية تتكشف له رؤى كان هو أصلا وفى واقع الأمر لا يعيها بوضوح . وهو ما ينطبق على الرؤى التى بدأت عند حسن غنيم منذ عام ١٩٧٩ .

ومن الطبيعى أن تكون ادوات الفنان فى إحداث الحركة وإضفاء الديناميكية على لوحاته هى الأشكال واللون والضوء والتكوين ، وفضلاً عن ذلك ، بل والأهم هو سياسة هذه المفردات وتوجيهها إلى تأكيد المعانى .

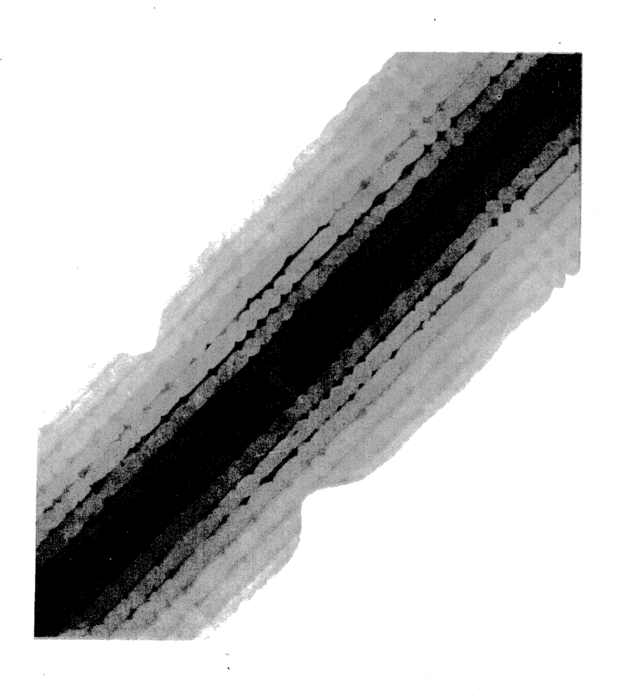
فمن ناحية الأشكال ، فإنها تعمل على إحداث الحركة من خلال تتابعها وتكراريتها حتى تصل فى بعض الأحيان إلى ما لانهاية .

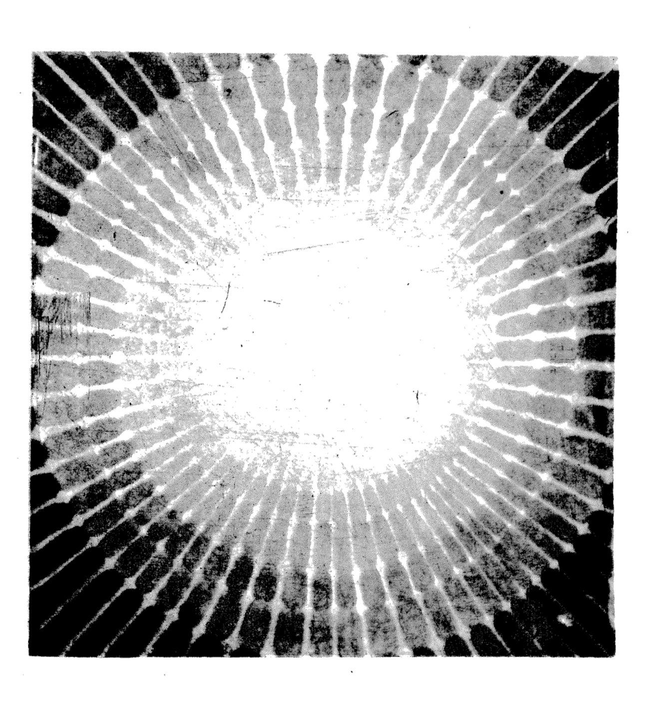
كما تنجح هذه الأشكال أو الأشياء فى تدبير الحركة أحيانا بتحقيق ميل أو تصادم ، أو تراشق ، أو تراكم . وقد مالت الأشكال عند حسن غنيم فى مرحلته الأولى إلى نوع من الزخرفية التصويرية . وإن كان قد تلاشى ذلك فيها نتيجة التطور المرحلى إلى تلخيص الأشكال والتقليل فيها فى وسط عندما يخلو نتيجة ذلك تدب فى أرجائه نسمة هواء تنفخ فى الأشياء حركة توقظها من سباتها . . وتحرفها ببطء هامس .

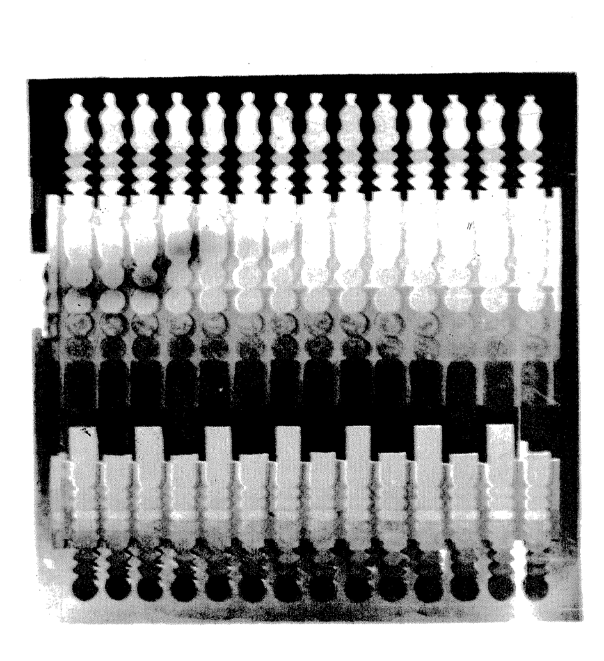
ويفضى التدرج اللونى من القاتم إلى الفاتح مرورا بعشرات الدرجات اللونية فى اللوحة الواحدة إلى تحقيق التنغيم الحركى فى اللوحة . وما أشبه هذه التنغيمات بما يؤديه العازف الماهر على آلتى القانون والعود الشرقيتين ويساعد وضع اللون الأبيض ، والأبيض فقط ، على مساحات محدودة من اللوحة بعد رسم مفرداتها رسما متأنياً تحت هذا اللون الأبيض ، على زيادة السلم اللونى تدرجا من أقصى القاتم إلى أقصى الفاتح . وأنه ليس منكورا على الإطلاق أن لاعمال حسن غنيم موسيقية أقرب إلى الغناء الشرقى .

القاهرة : د. نعيم عطية

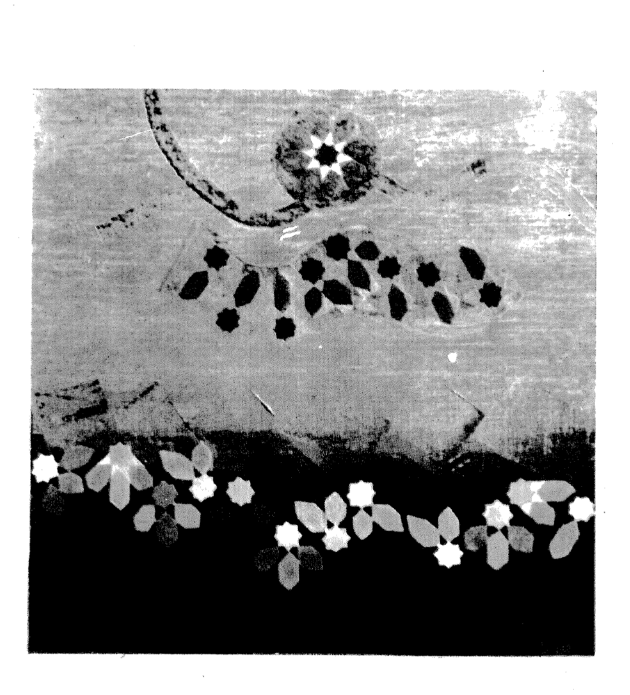
حسَن غنيّم
والبَحث عن هويّه

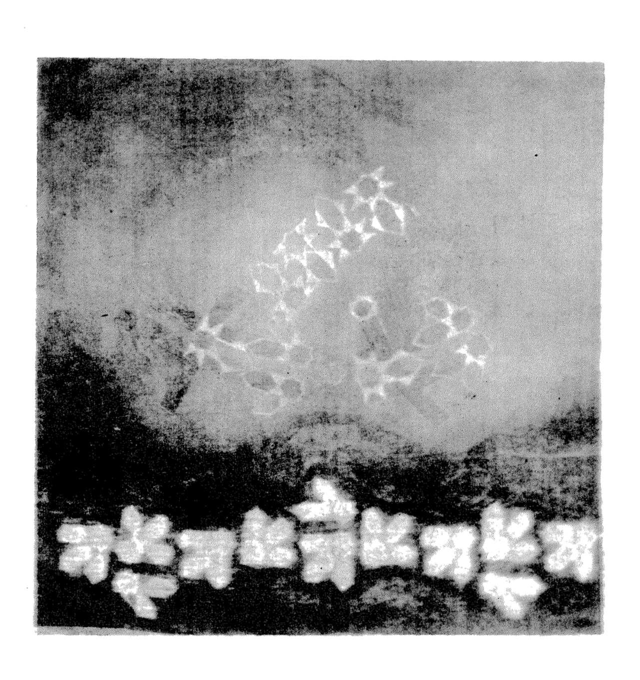


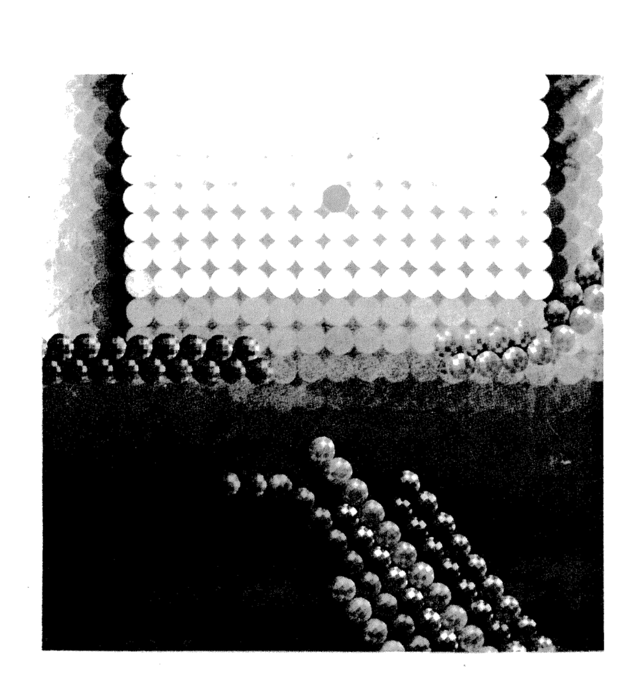


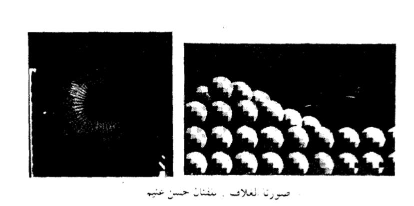




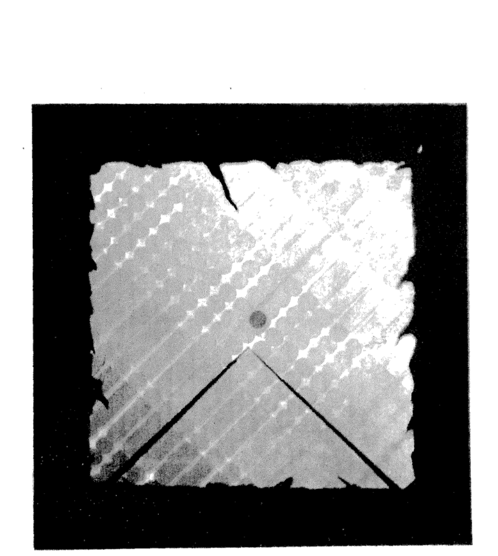






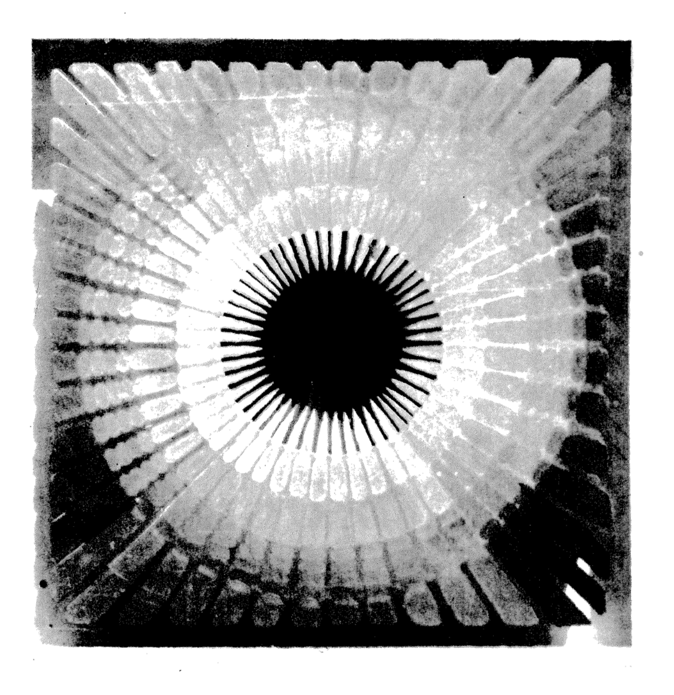


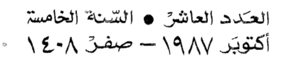
صورتا الغلاف . للفنان حسن غنيم



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

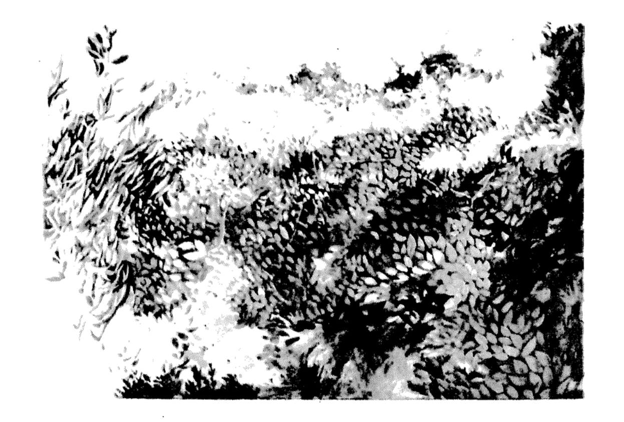
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٧




العدد العاشر • السنة الخامسة
أكتوبر ١٩٨٧ – صفر ١٤٠٨



مجلة الأدب والفن





مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد العاشر • السنة الخامسة

أكتوبر ١٩٨٧ — صفر ١٤٠٨


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس – الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا – البحرين ٠,٨٧٥ دينار – سوريا ١٤ ليرة – لبنان ٨,٢٥٠ ليرة – الأردن ٠,٩٥٠ دينار – السعودية ١٢ ريالا – السودان ٢٣٥ قرش – تونس ١,٢٨٠ دينار – الجزائر ١٤ دينارا – المغرب ١٥ درهما – اليمن ١٠ ريالات – ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت – الدور الخامس – ص.ب ٦٢٦ – تليفون : ٧٥٨٦٩١ – القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

● الدراسات

● الشعر

● أبواب العدد

● القصة

● المسرحية

● الفن التشكيلى

[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

● هموم ثقافية

دراسة:

مدخل إلى علم الأسلوب
للدكتور شكرى محمد عياد

فاروق خورشيد

لست أستطيع إلا أن أعدّ هذا الكتاب واحداً من أهم ما صدر فى كتاباتنا المعاصرة من كتب فى حقل البلاغة ، وحقل النقد العربى أيضا . فهو كتاب طموح يحاول أن يربط الحاضر بالماضى ربطاً نظرياً وتطبيقياً فى آن واحد . ويحاول أن يقدم التنظير البلاغى فى رقة ولطف تزيح عنه أعباء الاصطلاحات التى جعلته علماً معمى عند الكثيرين من شداة الأدب ، بل والكثيرين من الدارسين أيضا . . ويحاول فى نفس الوقت أن يقدم التطبيق النقدى فى دقة العلم التجريبى المعملى وبأدواته أيضا . .

وإن كانت علوم البلاغة علوماً عربية أصيلة ، واكبت فى نشأتها ظهور التعبير العربى الشعرى والنثرى منذ البداية ، وتحولت بالتدريج من مقولات نقدية مبتسرة ، وأحكام تذوقية نظرية إلى قواعد وأسس أخرجت لنا علوم البلاغة التى تعنى بالشكل والمعنى معا ، وتعنى بالإبداع والتلقى معا ، وبالقول وما حوله معا . . ثم تفننت هذه العلوم وتحددت ، وان تعددت فيها المذاهب والاتجاهات فإنها غدت علوماً لها قوانينها وأدواتها المحدددة . .

إن كانت علوم البلاغة هذه علوماً عربية أصيلة وقديمة أيضا ، فإن علم الأسلوب علم وافد نشأ فى أحضان علوم اللغات الأوربية ، وفى ظل نحوها وأدبها ، وتطور علوم الدراسات الإنسانية فيها . . وبدأ فى أحضان علوم اللغة ، ثم استقل فرع منه باللغة ، وارتبطت باقى فروعه بالبلاغة والنقد الأدبى ، والتزم بعضها بقواعد البلاغة والنقد الموروثة ، بينما ارتبطت أخرى بعلوم الإنسان والاجتماع والحضارة .

وطغى علم الأسلوب على الدراسات الأدبية فى أواسط هذا القرن حتى أصبح هو العلم الأساسى فى الدراسات الأدبية الغربية على تعدد لغات الغرب واختلاف آدابه وإبداعه . .

وكان الأساس للكثير من المذاهب النقدية الطاغية كالبنيوية التى اجتاحت دراسات العصر ، ثم أطلّت بوجهها على الدراسات الأكاديمية العربية مؤخراً ، وراحت تؤثر فيها تأثيراً حاسماً وفعالاً . . وكالمعتاد كان تأثيرها سلبياً فى بعض الأحيان ، إذ أضاف العلم الجديد أدوات جديدة فى أيدى الدارسين العرب ، ورؤى جديدة أمام النقاد العرب ، كما كان تأثيراً غير سليم فى أحيان كثيرة ، إذ لبست ثوب الصرخة الجديدة ، أو « البدعة » التى تجتاح دنيا النقد الأدبى العربى فى أحيان كثيرة دون تمثل كامل لدلالات هذه الصرخة وحقيقتها وأصولها . .

ومن هنا يأتى الكتاب بشقّيه النظرى والتطبيقى ليؤصل عند الفاهمين فهمهم ، وليضع أمام الشادين مفاتيح العلم الجديد ، رابطاً إياه بأصولنا البلاغية القديمة فى ثقة الدارس وتطلع المربى ، واستشراف الناقد . . ويقول الدكتور شكرى محمد عياد فى مقدمته لهذا الكتاب : « والواقع أن هذا الكتاب لا يصدر عن رغبة فى الحداثة أو التحديث ، فضلاً عن أن يحاول فتنة الناس ببدعة جديدة من بدع الثقافة الغربية ، ولكنه

يحاول أن ينشىء فى ثقافتنا العربية علماً جديداً مستمداً من تراثنا اللغوى والأدبى ، ومستجيباً لواقع التطور فى هذا التراث الحى ، ومستفيداً من دراسات أهل الغرب بالقدر الذى يمكن رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية ، وقراءة التاريخ قراءة عصرية . . » .

وهذا الطموح عند الكاتب يواكب عملية التجديد المستمرة لبنائنا الفكرى والثقافى ، ويؤكد أيضا ما تلتزم به هذه العملية من ضرورة الارتباط بالتراث الأصيل لثقافتنا . . فليست المسألة هى الجرى وراء كل ما هو جديد ، لإثارة الدهشة ، وإرضاء حب التفرد والتعالى عند البعض بهدم القديم والنظر إليه بازدراء وترفع ، والارتماء فى أحضان ثقافة الغرب دون تبصر أو وعى ، وإنما المسألة هى دائماً محاولة تعديل المسار بما يضعنا فى إطار المواكبة العقلية والعلمية والتذوقية للعالم من حولنا ، مع الإحساس بضرورة الإبقاء على الجذور الأصيلة وتغذيتها بالجديد دون هدمها . . ويقول الدكتور شكرى فى المقدمة نفسها : « والخصم الذى يحاول هذا الكتاب تدميره ليس بلاغتنا القديمة العظيمة ، ولكنه الفوضى البلاغية — بل اللغوية — التى شاعت بيننا فى السنوات الأخيرة ، ولاسيما بين أدباء الشباب . فهؤلاء عازمون — كما يبدو — على تحطيم كل بلاغة مأثورة ، ولكنهم عاجزون — فى الوقت نفسه — عن أن يحلوا محلها بلاغة جديدة . وهذا الكتاب يود أن يقول لهم إن تجديد اللغة الفنية ليس أمراً هيناً ، وإن وراء كل عمل أدبى جيد جهداً هائلاً فى الصياغة اللغوية ، جهداً يعتمد على الثقافة والفكر كما يعتمد على الشعور ، ويخلق تكويناته الجديدة من خلال التكوينات القديمة وبواسطتها . . » .

والكتاب قسمان : نظرى باسم نظرية الأسلوب وميدانى باسم « الدراسة التطبيقية » . . والقسمان متكاملان ، ولعلها أول مرة يتقدم فيها دارس للبلاغة العربية بالنظرية المشروحة والمطبقة فى تؤدة على نماذج مختارة بعناية . . وهو يريد من الدراسة التطبيقية أن تصبح المبادىء النظرية التى شرحها وأوضحها فى القسم الأول (عادات فى القراءة) . . كما يريد أن يؤكد أهمية دراسة النصوص لتحويل الدراسة الأدبية إلى (دراسة حية خصبة) . .

ويبدأ القسم النظرى بفصل عن « فكرة الأسلوب عند الأدباء » . يحاول الكاتب فيه تعريف كلمة (الأسلوب) . . ويذكر أنها كلمة مطاطة ، تحمل الدلالة على طريقة ترتيب الكلمات كما تحمل الدلالة على المعانى التى تؤديها هذه الكلمات . . وهى أيضا تحمل فى استعمالها دلالة على قيمة أدبية بذاتها وعلى نوع من التميز الذى يجعل لكل أسلوب خصائص بذاتها . . ولكن الكلمة دلت عندنا فترة من الزمن على اللغة المتصنعة والمنمقة ، وكان لابد لنا من الخروج من دائرة هذا التحديد الذى يجمد الابداع الأدبى ، إلى إدراك أن الأسلوب روح وشخصية ، وأن كل مبدع له أسلوبه الخاص الذى يعكس شخصيته الأدبية متأثرة بموقفه من الحياة والتراث وقضايا عصره ومجتمعه . . والكاتب يستعرض أفكار هذا الفصل من خلال كتابات توفيق الحكيم عن الأسلوب فى (زهرة العمر) ، ومن خلال كتابات العقاد عن الأسلوب فى (مراجعات فى الآداب والفنون) . . وهما معاً يثيران فى مطلع القرن هذا القلق الذى انتاب كتاب هذه الفترة فى تعريف الأدب نفسه ، وهل هو الكلام الجميل المنمق ، والأسلوب الذى تنطبق عليه الشروط البلاغية عند القدماء ، أم هو الموضوع نفسه من خلال الكاتب ، بمعنى هل هو شىء منفصل عن الكاتب يتقنه كصناعة وحرفة ويتضمن أفكاراً ومعانى ما . . أم هو شىء عضوى مرتبط بالكاتب ارتباطا أساسيا وحيويا ، لا يمكن الفصل بينهما من ناحية ، ولا بينها وبين الموضوع من ناحية أخرى — وبمعنى آخر هل الأسلوب هو لغة الأدب ، أم هو الأدب نفسه . . ؟ .

ويقول فى ختام هذا الفصل (. . فإذا بدأت مناقشة اللغة الأدبية من حقيقة كونها أدبا اضطربت بين حقيقة كونها فناً وحقيقة كونها لغة . ومن ثم فلابدّ لك أن تبدأ من أحد الطرفين : إما من طرف الفن أو من طرف اللغة . وقد تناولها الفلاسفة من الطرف الأول ضمن بحثهم فى فلسفة الجمال وفلسفة الفن ، فكان تفكيرهم أكثر انسجاماً ، ولكنه لم يعط الأعمال الأدبية اهتماماً كافياً من حيث هى آثار لغوية ، ولذلك ظل بمعزل عن النقد الأدبى إلا فيما ندر ؛ بقى إذن أن نجرب الطريق الأخير ، فندرس اللغة الأدبية بادئين من حقيقة أنها لغة) . . وبهذه العبارة يمهد للفصل الثانى من هذا القسم . . والفصل عنوانه : « علم اللغة وعلم الأسلوب » . . ويناقش فى هذا الفصل نظرة القدماء إلى اللغة التى افترض فيها الثبات (وعلى هذا الأساس قام منهجهم العلمى كله) . . ووقفوا عند (عصور الاحتجاج) قبل أن يختلط العرب بالأعاجم فتفسد ألسنتهم ، فجمعوا المتون وقعّدوا النحو ، وما جاء بعد هذا دخيل ومستحدث ، منه (المعرب والدخيل والمصحف والمحرف والملحون) . . وفعل النقاد مثلهم (فكانت عصور الاحتجاج فى اللغة هى نفسها عصور الاحتجاج فى الأدب) . . فظهرت فكرة عمود الشعر ، وتحددت النظرات البلاغية ، وتقولبت علوم البلاغة العربية . وبلغ آخر تطورهم فى قول ابن حازم القرطاجنى (الأسلوب هيئة تحصل فى

التـأليفـات المعنـويـة ، والنـظم هيئـة تحصـل فى التـأليفـات اللفظية) . . . إلا أن هذا الموقف الجامد من أصحاب اللغة وأصحاب النقد جميعا هو الذى سبب تمرد العصر على مقولات البلاغة العربية القديمة وجمودها ، ودفع أصحاب النقد الحديث إلى الابتعـاد عن النـظر البـلاغى واللغـوى فى تعـاملهم مـع النصوص الأدبية ، ويؤكد هذا المعنى قول الدكتور شكرى : « ولعل اضطراب هؤلاء ــ يعنى أدبـاءنا المعـاصرين ــ أمـام كلمة الأسلوب ــ راجع إلى أنهم لم يقبلوا الفلسفة اللغوية التى قامت عليها نظرية الأسلوب عند الأقدمين ، ولكنهم أخطأوا حين أساءوا الظن بكل فلسفة لغوية ، ومن هنا انصرفوا عن علوم البلاغة وفروا إلى فضاء « النقـد الأدبى » يسرحـون فيه ويمـرحون . . » وهـذا الحكم القاسى من الكـاتب على نقـاد العصر ربما كان له ما يبرره من كثره الشطحات والانحرافات التى ظهرت عند الكثيرين من النقاد الذين أغفلوا الدراسات البلاغية ، ولكنه يعود فى غالب الأمر عندنا إلى إثقال كاهـل البلاغة العربية من اصطلاحات جامدة ، وأحكام حادة تريد أن تدخل النص الأدبى فى قوالب جامدة ، بل وتتغافل فى كثير من الأحيان ، عن الجزء الحى من النص الأدبى الذى هو نفس كـاتبه ذاتـه ، كما لا يخفى عـلى الكـاتب أن هـذه القـواعـد لا تستطيع أن تستجيب استجابة سريعة ووافية بما يطلبه الناقد المعاصر من النص الأدبى ، فليس من ناقد يبحث الآن عن دقة الإصابة ، ومطابقة مقتضى الحال ، والفصاحة والجزالـة إلى آخر ما يمكن أن تقدمه لنا علوم البديع والمعانى والبيان .

ولعل الكاتب قـد أدرك كل هـذا بل هـو يدركـه لأنه من أخصب نقـاد العصر وأنشـطهم فاستـدرك يقـول : « وحين نحاول اليوم أن نبدأ دراسة الأدب من جانب اللغة ، فإنما نعيد الأمر إلى نصابه ، ولكننا نستبدل من علم لغوى صلب ينكر الدافع ويتجاهله إلى أن يكسره الواقع ، علما لغـويا يستمـد قوانينه من الواقع ، ليعود أقدر على التأثير فيه . . » .

هذا الاعتراف من جانب الدكتور شكرى عياد بعدم مواءمة القواعد البلاغية القديمة للعصر ينفى عن النقاد تهما كثيرة توجه إلى نقـاد العصر ، كـما أنه يؤكـد عجز البـلاغة عن مسـايرة (الواقع) ــ وهى كلمة طموحة جدا . . والوفاء باحتياجات نقد العصر ليواكب أدب العصر . .

ويحدد المؤلف موقفه من علم اللغة عند العرب ، فيؤكد أنه لا يقصد علم اللغة القديم عندهم فهو لا يختلف فى جوده عن علم اللغة عندنا فى شىء . . وإنما هو يشير إلى ظهور النظرة التاريخية المقارنة التى عادت بالدراسات اللغوية إلى افتراض من وجـود اللغة (الأنـدواوروبيـة) التى هى الأصـل فى لغـاتهم المتعددة ، التى يقارنونها بمجموعة لغوية أخرى هى المجمـوعة السامية ، ليعيدوا الأصل فى اللغة وفى القيم الفكرية كلها إلى الإنسان . . ومحاولاتهم إخضاع هذه الدراسات اللغوية ، إلى قواعد العلم التجريبى ، وربط الدراسات اللغوية بالدراسات المهتمـة بدراسـة المجتمعات الإنسـانية كنـظم متكاملة أثنـاء تطورها التدريجى . .

ثم يقف عند الانقلاب الثانى فى علم اللغة على يد العـالم السويسرى فردينانـدى سوسير ــ ١٨٥٧ ــ ١٩١٣ م ــ الذى دعا إلى دراسة اللغة كبناء متكامل فى فترة زمنية محـددة قبل دراسة التطورات الجزئية التى تطرأ على نطق حرف من الحروف مـثـلاً فتـؤدى إلى التـغـيـر فى بعض القـواعـد أو بـعض المفردات) . . فالدكتور شكـرى إذن يشير بـوضوح إلى علم اللغة الحديث وهو علم غربى خالص تعامل فيه اللغة على أنها نظام اجتماعى حى متكامل (يستخلص من أفواه الناس لا من الكتب فحسب) . ويدين لعلماء الانثروبـولوجيـا ودراساتهم الميـدانية فى المجتمعـات البدائيـة . . وهو علم يـدرس اللغة أفقياً ، ويضيف هذه الدراسة إلى الدراسة الرأسية التقليـدية القديمة . . وهذا العلم ــ كما نرى يبحث فى الثبات اللغـوى والتغير اللغوى فى آن واحد . ويبحث فى اللغة من حيث هى نظام مستقل عن الفرد والموقف ، ثم من حيث هى نظام مرتبط بالفرد والموقف . . ولعل هذا هو ــ كما يقول المؤلف ــ الذى دعا إلى قيام علم جديد (وهكذا نشأ علم الأسلوب فى دوائر اللغويين قبل أن يعنى به نقاد الأدب . . وهو علم لا يقوم فقط على الاهتمام (بتاريخ الكلمة من حيث نطقها ومعناها ، بل يهتم أيضا بصورها المختلفة واستعمالاتها المختلفـة فى العصر الواحد) . . وهو إلى هنا يصلح مسار اللغة ويربطها كما قلنا بالدراسة الأفقية إلى جوار الدراسة الرأسية التقليدية ، إلا أنه يتقدم خطوة أخرى فى إضفاء الحيوية على دراساته اللغوية فراح يرصد الاستعمالات الجارية ، أى الحديثة والمتداولة غير مكتف بالتراث المدون .

ولكن هذا العلم حين دخل هذا الميدن الجديد وجد نفسه كما يقـول المؤلـف : (مواجهـا بظاهـرة الاختلافـات الفرديـة فى استعمـال اللغة) . . ومن هنـا نبعت فكرتـان : الأولى هى التمييز بين اللغة التى هى رموز متعارف عليها من الرموز التى يتفاهم بها الناس ، وبين القول الذى هو صورة اللغة المحققة الواقع من استعمال فرد معين فى حالة معينة . . والفكرة الثانية هى أن الاختـلافـات اللغـويـة تـرجـع غـالبـاً إلى اختـلاف المـواقف) . . وهو هنـا يعنى الجنس والسن والحرفـة والبيئـة الاجتماعية ، كما يعنى اختلاف القول فى المناسبات الاجتماعية

المختلفة ، وهذه الاختلافات كلها (تشترك فى تكوين الموقف الذى يحاول القائل أن يراعيه فيها يختاره من طرق التعبير) . . وعلماء الأسلوب يحاولون النفاذ من خلال التعبير القولى إلى تحديد هذه الاختلافات تحديداً لا يدخل فى البحث عن الدلالات الوجدانية التى تكمن وراء القول . وهذا هو الاختلاف بين علم الأسلوب ونقاد الأدب الأسلوبيين . . فأصحاب علم الأسلوب يرون كما ينقل المؤلف عن شارل بالى مؤسس علم الأسلوب الفرنسى قوله : « إن علم الأسلوب يجب ألا يبحث فى كيفية استخدام الأدباء لهذه التأثيرات الوجدانية ، فلا يسأل عن مدى مناسبتها للموقف الوجدانى الذى يصوره الشاعر ، أو للشخصية التى يقدمها الروائى أو الكاتب المسرحى . فمثل هذه الأسئلة خارجة عن عمل الدارس الأسلوبى وينبغى أن تظل من اختصاص الناقد) . . ومن هنا اختلف علم اللغة الحديث ، أو علم الأسلوب عند اللغويين ، عن علم الأسلوب عند النقاد الذين يتخطون مرحلة الوقوف عند البحث اللغوى البحت إلى مرحلة استخدام قواعد اللغة الحديث فى الكشف عن أسرار النص الأدبى .

ومن هذه النقطة بالذات يدخل المؤلف إلى الفصل الثالث فى هذا القسم ، والذى أسماه علم الأسلوب : النقد الأدبى ، تاريخ الأدب) . . ليوضح أن اللغويين لا ينتقون نصوصهم التى يدرسونها من النصوص الأدبية ، وإنما هم يعمدون إلى النصوص العادية وهم يفضلون الأنواع البسيطة من الاستعمالات القولية . وهم بهذا يستخرجون القواعد من ظاهر النص مهما كانت الأسس العلمية التى على أساسها يحللون النص (وفى كل هذه الأنواع من التحليل اللغوى يقف المحلل دائماً عند ظاهرة اللغة . أما الناقد الأدبى الذى يستخدم التحليل اللغوى فإنه يتعامل مع نص لا يمكنه الوقوف عند ظاهره . فلو ظل واقفاً عند الظاهر لما وصل إلى شىء مهم . .) وحتى لو اهتم الدارس اللغوى بنص أدبى فهو يحاول استخراج الصورة الكاملة للنص أو للكاتب ، وتظل النتائج التى يصل إليها فى انتظار الناقد الأدبى الذى يستخرج منها الدلالات الفنية ، ويحاول أن يحدد (الاختيارات) اللغوية التى لا يمكن أن تظهر إلا مرتبطة بوظيفتها فى أداء موقف شعورى معين صدر عنه النص الأدبى . . وهو يولى (الاختيارات المتطرفة) عناية خاصة ، فما دامت وظيفة الشعراء (هى اقتناص شوارد الشعور . فمن حقهم أن يلووا عنق اللغة إذا بدالهم ذلك ضروريا ، ومن ثم يولى الناقد الأسلوبى هذه الاختيارات المتطرفة عناية خاصة ، وقد سماها النقاد الأسلوبيون « انحرافات » . . ويعقب الدكتور شكرى عياد على هذا قائلا : (حتى قال بعضهم معرفا علم الأسلوب بأنه علم الانحرافات) . . وقد يسلمنا هذا إلى متاهة جديدة ؛ إذ أن القواعد والقوانين لاتنطبق على الانحرافات ، فلكل واحدة من هذه الانحرافات قاعدتها الخاصة ، وظروفها الخاصة بحكم أنها انحراف لا يخضع للقوانين التى تحكم اللغة . . وهنا — ومهما أكد الدكتور شكرى عياد على علم الأسلوب من حيث هو علم تحكمه القواعد والقوانين فقط — يدخل الناقد كرؤية وكتذوق وكخبرة ، فى عملية تحليل النص . إذ أننا وقد آمنا بضرورة التحرر من القاعدة لمواجهة (الانحرافات) ، نترك الأمر مرة أخرى لذاتية الناقد وخبرته وتذوقه مهما تحايلنا على الأمر أو اخترنا لوصفه أية عبارة تقلل من هذه الحتمية الواضحة . . ونحن هنا نعود إلى النقد الانطباعى ولو من باب خلفى ، ويدرك الدكتور شكرى عياد هذه الحقيقة فيسرع إلى القول بأن (الفرق بين الناقد) الأسلوبى والناقد الانطباعى هو أن الأول أكثر موضوعية لأنه ينطلق من تحليله للنص المكتوب ، قائم على مبادىء علمية، فى حين أن الثانى ينطلق من مشاعره الخاصة إزاء العمل) . . بالفرق اذن فى الدرجة ، لأن العلمية فى الأول لابد أن تسوقها قدرة تذوقية وخبره خاصة منها مشاعر الناقد الخاصة بالدرجة الأولى . ولأن الثانى تحكم مشاعره الخاصة هذه تربيته العلمية والنقدية التى لا شك قد كونتها قواعد علمية إلى درجة ما ، حقيقة قد يختلف المهاد العلمى للناقد من علم إلى علم ، فهو مرة علم النفس ، ومرة علم الاجتماع ومرة علم علوم الانثروبولوجيا ، ومرة علم الجمال ، إلا أن الذى لا شك فيه أن علم اللغة أصل فى ثقافة أى ناقد ، أيا كان المنهج العلمى الذى يختاره لنقده . . والذى لا شك فيه أيضا أن هناك عوامل غير الأسلوب تتحكم فى الناقد وتحليله وأحكامه . . والدكتور شكرى عياد أميل فى اعتقادى — إلى اعتبار النقد الأدبى ضرورة ولكنه يحتاج إلى علم الأسلوب لتكتمل له أدواته . .

ومن هنا كان المدخل إلى الحديث فى الفصل الرابع عن « علم الأسلوب وعلم البلاغة « والكاتب بادىء ذى بدء يؤكد على التشابه بين العلمين فى الميدان والمادة والوسيلة أيضا — فقد مهدت علوم البلاغة الطريق أمام علم الأسلوب ، إذ أن علم البلاغة بحث فى دلالات الألفاظ والتراكيب اللغوية لامن حيث دلالاتها النحوية والمعجمية فحسب ، وإنما من ناحية دلالاتها الجمالية والوجدانية أيضاً ، ولكن الدكتور شكرى يسمى حصيلة علم البلاغة فى هذا الميدان باسم (الحصيلة الوافرة المنظمة من الملاحظات حول الألفاظ والتراكيب) . . فهى إذن مجموعة من الملاحظات لا تكون أساسا صالحا لعملية النقد

الحديثة ، وهو فى هذا الفصل يؤكد على عدة فروق بين علم البلاغة وعلم الأسلوب . . أولها اختلاف المنهج ، إذ أن علم البلاغة كعلوم اللغة القديمة كلها ينظر إلى اللغة على أنها شىء ثابت . وما يسجله من اختلافات أسلوبية (لا يخرج عن الإمكانات الثابتة للغة العربية) . . بينما علم الأسلوب بصفته من العلوم اللغوية الحديثة ، يدرس الظواهر اللغوية بطريقتين (طريقة أفقية ، تصور علاقة هذه الظواهر بعضها ببعض فى زمن واحد ، وطريقة رأسية ، مثل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور) . . ومن هنا يظهر الفرق الثانى بين العلمين ، فقوانين علم البلاغة مطلقة أى انه يحدد ما هو صواب وما هو خطأ لقوانين محددة وثابتة على مر الزمن ، بينما علم الأسلوب يعترف بما يصيب الظواهر اللغوية من تغير (ويحرص فقط على بيان دلالاتها فى نظر قائليها ومستمعيها أو قارئيها ، فطبيعى ألا يتحدث عن صحة أو خطأ) . . وهنا يأتى الفرق الثالث والجوهرى إذ أن طبيعة علم الأسلوب تكمن فى مادته ، ومادته (هى التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية . ولسنا نعرف سبيلاً أوثق لمعرفة تلك التأثيرات الوجدانية من وجدان الدارس نفسه) . وهنا تظهر فكرة الذاتية مرة أخرى . . فوجدان الدارس كما قلنا من قبل وجدان ذاتى مهما حكمته القواعد ، وحددت رؤية العلمية . . ويعترف الدكتور شكرى عياد بهذا الأمر اعترافاً واضحاً ، بل ويبلوره قائلا : (وهنا يلوح لنا شبح الذاتية الذى حسبنا أننا تخلصنا منه . أن نظرية الأسلوب كلها تعتمد على فكرة (الاختيار) وفكرة (الانحراف) . وإذن نحن عندما نقرأ نصاً قراءة أسلوبية ، نحاول أن نميز الاختيارات والانحرافات فيه ، لأنها هى المفاتيح التى تمكننا من الولوج إلى العالم الشعورى الكامن وراء القطعة الأدبية . . ولكن من أدرانا أن ما نعده اختيارات أو انحرافات ذات دلالة قد لا يكون كذلك عند قراء آخرين) . .

وعلى الرغم من أن (الذاتية) تشكل فى الحقيقة فرقا جوهريا بالنسبة لنظرة كل من العلمين إلى النص فإن الدكتور شكرى لا يعتبرها فرقا ثالثا ، وإنما يأتى عنها مجرد ملاحظات يقود إليها سياق مناقشة الفرق الثانى بين العلمين ، ويقدم فرقا ثالثا آخر بين العلمين هو (نظرة كل منهما إلى الموقف) . . وكلمة الموقف يستعملها علم الأسلوب مقابل تعبير (مقتضى الحال) التى يستعملها علم البلاغة . . ويفصل الأمر بأن (مقتضى الحال) إنما يعنى الالتفات إلى حال المستمع أو المتلقى بالدرجة الأولى ، وإن كان الأمر لا يمكن تبسيطه إلى هذه الدرجة فهناك من التداخلات بين الميدانين بحيث يدخل كل منها فى الآخر إلى حد كبير . . ثم يتحدث عن الفرق الرابع بين العلمين وهو عنده (اتساع علم الأسلوب اتساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة) . . ذلك أن علم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية بعامة من الصوت إلى المعنى ، واللفظة مفردة وداخل الجملة والفقرة ، ومعنى دلالاتها اللغوية والصوتية والمعنوية معا لا بصفة عامة وحسب ، وإنما بصفة خاصة لمدرسة أدبية أو فن بذاته أو كاتب معين ، أو عمل واحد لكاتب بذاته . . ومن هنا يدخل المؤلف إلى الفصل الخامس الذى يعنونه « ميادين الدراسة الأسلوبية » . . ليتحدث عن اختلاف قوانين اللغة من حيث الاستعمال الأدبى أو العلمى أو اليومى ، ونظام هذه اللغة من حيث النحو والمعجم ، ثم عن تعدد مستويات التعبير واختلاف طرقه الأمر الذى يربط بين الكلمة وتأثيراتها الوجدانية . . واعتبر كل هذه الميادين مجال حركة لعلم الأسلوب الحديث . . ويقدم لنا عدة نماذج لأنواع الدراسات الأسلوبية فى مجال اللغة الأدبية ، والنوع الأول منها هو ما يسمى (علم الأسلوب المقارن) .

وبعد الحديث عن الفرق بين الشعر والنثر يحدد لنا الدكتور شكرى عياد طبيعة هذا النوع ، (وهنا يأتى دور علم الأسلوب فى استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التى يتصف بها الإيقاع الشعرى مقارنا بالنثر من ناحية ، وبالموسيقى من ناحية أخرى ، والموازنة بين الطرق التى تتبعها أشعار الأمم المختلفة فى تحقيق عنصر الإيقاع ، ومدى الحرية التى تبيحها كل طريقة للشاعر كى ينوع تأثيراته الموسيقية) . . ويقف الكاتب وقفة متأنية عند تنوع الصور (الموسيقية) فى أشعار اللغات المختلفة والتى تدور أساسا حول ظاهرة (الشدة) وظاهرة (الطول) . . وظاهرة الطول واضحة فى اللغة العربية حيث تنقسم المقاطع عند النطق وفقا للحروف الصامتة أو الحروف الممدودة أو الطويلة . ولا شك أن الشعر العربى استمد موسيقاه من ظاهرة اختلاف أطوال المقاطع (فهو يأتى بالمقاطع الطويلة والقصيرة متعاقبة على نظم معينة ، يسمى كل نظام منها بحرا . . وفى لغات أخرى تبرز ظاهرة اختلاف درجات الشدة فى نطق المقاطع ، ومنها الإنجليزية مثلا ، ويقوم نظام الشعر فى هذه الحالة على هذه الظاهرة . . ويدخل فى الاعتبار وجود القافية واختفاؤها ، كما يدخل أيضا ظاهرة التكرار والإيقاع الشديدة الارتباط بالناحية الوجدانية فى الانسان . . ثم يقف الدارس أخيرا عند ظاهرة التعبير بالصور . . والكاتب يقف فى التعبير بالصور عند البلاغة ونظرتها المنطقية إلى أبواب التشبيه والاستعارة والكناية التى تبحث فى التعبير بالصور ثم عند أصحاب النقد الأدبى فى اهتمامهم بالصورة الأدبية التى ضيقها بعضهم لتطابق مفهوم البلاغيين لها ، بينما توسع فيها

بعضهم الأخر حتى لتشمل العمل الأدبي بجميع أبعاده (وكأن الصورة عنده هى نوع من تصور الوجود ، أو كأنها تساوى ما يسميه بعض النقاد « الرؤية » أو عالم الكاتب أو الشاعر) . . وهناك فريق ثالث ينظر إليها من ناحية التركيب النحوى ، بينما يضيف المؤلف أهمية ربط الصورة بفكرة الحقول الدلالية التى تذهب إلى وجود ارتباطات معنوية تلتقى عندها مجموعات من الدلالات و (مجموعة تدل على الزمن ومجموعة تدل على اللون وثالثة على الطعام أو الشراب وهلم جرا ، وطبيعى أن الكلمة الواحدة يمكن أن تنتمى إلى أكثر من حقل دلالى واحد) والحقل الدلالى هنا يدخل فى تكوين علم القطعة الأدبية الخاص . . ونلاحظ أن المؤلف يستعمل هذه الحقول بكثرة فى الجزء التطبيقى من الكتاب . .

النوع الثانى من الدراسات الأسلوبية هو علم الأسلوب الوصفى . وهو هنا يعود إلى علم المعانى البلاغى العربى القديم ليقارن بين دقته فى الكشف عن دلالات التراكيب ، وبين حديث علم الأسلوب الوصفى عن دلالة تراكيب الجمل فى كل لغة إذ أن كل لغة لها عبقريتها الخاصة فى تراكيب جملها واستعمال ألفاظها ، ورغم وجود علم المعانى فى البلاغة العربية ، واهتمام علم الصرف بأوزان الكلمة إلا أن الكاتب يذهب إلى أن (القيم التعبيرية والجمالية للغة العربية لم تدرس بعد) . وعلم الأسلوب يدرس العوامل الوجدانية التى تدعو القائل إلى اختيار صيغة صرفية دون أخرى ، كاسم الفاعل أو المصدر ، وكذلك الأدوات أو الحروف ودلالات استعمالها المختلفة . وكذلك بناء الجملة العربية سواء كانت على النمط المتسلسل أو النمط المتصاعد وهما النمطان اللذان أورد المؤلف أمثلة على اختلافهما ودلالات هذا الاختلاف . .

النوع الثالث من الدراسات الأسلوبية هى الدراسات التكوينية أو الفردية وهى تتبادل دراسة لغة كاتب واحد أو مدرسة أدبية أو عصر أدبى واحد ، أو فن أدبى معين (والغالب ألا يدرس الباحث أسلوب كاتب أو شاعر من جميع نواحيه أو فى جميع أعماله ، بل يتناول كتابا واحدا من كتبه أو ظاهرة واحدة فى أسلوبه) . . وإن ظهرت دراسات كاملة عن لغة بعض الكتاب أو العصور أو الفنون . ويحدد الكاتب وظيفة هذا النوع من الدراسات بأنه يرتكز على تحليل الوظيفة التى تقوم بها الظاهرة الأسلوبية بالنسبة إلى الكاتب والفن والعصر . . ويؤكد المؤلف (أن فصل علم الأسلوب الوصفى أو الموضوعى عن النقد الأسلوبى التطبيقى مستحيل فى الواقع : . . فلا يمكن أن يقوم النقد الأسلوبى إلا على أساس من المفاهيم الأساسية المستمدة من الدراسة الوصفية . . وبهذا نفى صفة الذاتية أو الانطباعية عن النقد الأسلوبى .

ومن هنا يدخل المؤلف إلى الفصل السادس والأخير فى هذا الجزء النظرى من كتابه فيحدثنا عن كيف نقرأ النص الشعرى . . وهذا الفصل تمهيد مباشر للجزء التطبيقى من الكتاب فهو يبرر اختياره للنصوص التى تعرض لنقدها بأنها إنتاج شعرى حديث أولا وانتاج وجدانى حديث ثانيا ، ويحدد رؤيته لأهمية النص بأنه لا يستحق القراءة ما لم يجد القارىء نفسه (وقد حملته سحابه وراء الكلمات . . فالنصوص المختارة قريبة من حس ولغة شباب العصر وقادرة أن تجذب هذا الشباب إلى عالمها ، فاللغة بينهم وبين هذه النصوص مشتركة إذ أنه (لا يمكننا أن نكشف « الانحرافات » التى يرتكبها الشاعر إن لم نستطع أن نقيس هذه الانحرافات بمقياس اللغة العادية المشتركة بيننا وبينه) . . وبهذا يعترف الكاتب أن مختاراته فى القسم التطبيقى اختيرت كنماذج صالحة لطلبة متخصصين فى النقد ، يريد أن يقدم لهم ومعهم نموذجا للنقد الأسلوبى المبنى على أساس من علم الأسلوب .

ولسنا نحب قبل أن نناقش القضية من أساسها ، أن نغفل هذه البراعة الكاملة التى استطاع بها المؤلف أن يدخل بنا الى عالم العلم الجاف الشديد التعقيد والصلابة بمثل هذه النعومة والسلاسة التى استطاعت أن تجعل قراءة كتابه متعة حقيقية ، وليس من كتاب فى البلاغة العربية ، أو التنظير النقدى يستطيع هذا النجاح ، وربما يعود الأمر الى أن الدكتور شكرى عياد قد استوعب مادته إلى درجة التمثل ، فغدا التعبير عنها تلقائيا وسلسا لأنه ينبع من خلفية شديدة الثراء ، وشديدة الوضوح فى ذهن الكاتب فى آن واحد . . ولعل الأمر يعود أيضا إلى أن الدكتور شكرى عياد مبدع فى فن القصة والشعر والرواية جميعا ، وأنه عانى عملية تطويع اللغة للتعبير عن ذاته الفنية وقضاياه الوجدانية الملحة والتى تصيبه بالأرق والعناء حتى يخلص فى التعبير عنها ، ويصدق فى تقديمها فى لون من ألوان الفنون التى يجيدها . . فهو من هنا يربط بين الدقة العلمية التى يفرضها وضعه كأستاذ متخصص ، وبين الإحساس الذاتى بالقضية الذى يفرضه حسه الفنى المرهف . . ولعل هذه الجزئية الأخيرة توضحها البديهية التى يسوقها فى قوله (إن هذا الشاعر يكتب لنا ، وإن بدا أنه لا يفكر إلا فى التخلص من هم يؤرقه بوضع خواطره على الورق . فالذى يخلصه من هذا الهم هو فى الواقع فنه . أنه يفضى إلينا بما يكربه ، ولهذا فهو يريد أن نفهمه ، وإذا بدا لنا أنه يتخابث ولا يكشف عما فى نفسه بسهولة ، فالسبب ــ على الأرجح ــ هو أنه يحاول معنا ، أن

يكتشف ما فى نفسه . وهو فى كل الأحوال يروم خداعنا . .) . .

هذه الرؤية الواضحة لطبيعة الفنان تجعل تعامل الدارس مع النص الأدبى أكثر فهما وتعاطفا ، وقديما قالوا إن أحسن النقاد من مارس الإبداع الفنى فترة من حياته ، أو مارسه طوال حياته إلى جوار عملية النقد ، لأنه الأقدر على الإضافة والفهم من غيره من النقاد ، ونحن نضيف هنا وبعد هذا الكتاب ، أن أقدر الدارسين البلاغيين على بسط القواعد لتخدم العمل الأدبى هو الدارس الممارس لعملية الإبداع الفنى . . فالدكتور شكرى عياد مهما أغرق نفسه فى طوفان المصطلحات العلمية ، ودار بسفينته وسط صخور القواعد شرقيها وغربيها على السواء ، ملاح يمسك نايا ويردد ألحانا ويشدو بأغان تضفى على الطوفان والصخور جميعا مسحة الجمال والرقة ، وتحاول أن تزيل عنها الشدة والصلابة ، معيدا إياها إلى أصلها ، إذ هى ما وضعت إلا لجلاء وجه الفن ووجه الفنان معا . .

ومع أن النماذج التطبيقية التى اختارها نماذج (للتعليم) بحيث تصبح أقرب إلى التجارب المعملية التى يجريها أساتذة الكيمياء أمام طلبتهم لإيضاح القواعد ومنهج البحث ووسيلة التجريب ، إلا أنها آخر الأمر نماذج ـ هى وما تم عليها من دراسة ـ صالحة لفهم المنهج النقدى الأسلوبى الذى شرحه الجزء النظرى من الكتاب . . وهو ينفذ ما قاله تنفيذا كاملا حين يذكر أنه (إذا كنا نريد حقا أن نفهم هذه القصيدة ، أن نعرف لماذا عنى الإنسان نفسه بوضع كلمة بعد كلمة ، وبيت بعد بيت ، وقافية بعد قافية ليقرأها أناس لا يعرفهم ، فسنجد أن هذه الكلمة تستحق أن نتأمل معانيها ، وأن نضم هذه المعانى ، معنى بجانب معنى ، لنعرف المعنى الذكى وراء المعنى ، المعنى الذى ظل ينخر فى نفسه حتى أقدم على هذه المغامرة . .) . . وسنلاحظ أن العنوان فى كل قصيدة هو أول ما يلفت نظر الناقد ويجعله يقف عنده وعند دلالاته عند الشاعر ، وأهميته بالنسبة للقصيدة ، وقفة طويلة وهامة يرسم فيها العلاقة الجدلية بين المبدع وعنوان عمله الأدبى ، فهو عنده اسم علم يعرف به المولود الجديد (ويعبر عن مشاعره نحوه) والمشاعر مضطربة ، والعنوان قد يتغير أكثر من مرة ، ولكن عندما يتم اكتمال العمل يكون العنوان قد استقر (ومعنى ذلك أن العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة ، والعمل الأدبى عموما) . . فهو الإشارة التى يرسلها العمل الأدبى الى المبدع والى القارىء معا . . وهو يرسم الدلالة النفسية للمبدع كما أنه المفتاح الموسيقى للعمل الأدبى عنه عادة . . وهو يحمل مجموعة من الدلالات المبهمة والمطوية ، ونود أن نستكشف ما وراءها بتأمل العناصر اللغوية التى نسجت منها القصيدة) . . وكما يقف المؤلف عند عنوان القصيدة يقف كذلك عند (الوزن والقافية) . . ثم يدخل من هذا إلى تحليل (معانى القصيدة) . . وهو يقصد هنا المعانى الجزئية التى تبرز العلاقة بين الشاعر وموضوع القصيدة . . وهو هنا يقسم القصيدة إلى محاور أو جداول تمثل سير العلاقة بين الشاعر وموضوعه ، وتطور هذه العلاقة . محاولا اللجوء إلى السببية أو العلية فى بيان هذه العلاقة فى جزئياتها ومجملها ، كما يحاول أيضا اللجوء إلى التحليل النفسى لكشف عمق هذه العلاقة فى ضمير الشاعر ووجوده كإنسان تنطبق عليه قواعد التحليل النفسى ملتفتا إلى أن القصيدة لا تعامل معاملة المريض النفسى ، فالشعر يختلف عن الخواطر المرضية التى تقفز إلى سطح الشعور بلا نظام (والحلم الشعرى لا يرضينا بتعبيره عن رغبات دفينة مكبوتة ، ولكنه يرضينا حين يجعل لتجاربنا ـ أيا كان مصدرها ـ شكلاً متكاملاً . فهو ـ من هذه الناحية على الأقل ـ عمل يقوم فيه الوعى بدور كبير) . . ويحترز المؤلف بأن التحليل النفسى لا يقدم لنا التفسير الكامل للقصيدة بصفة دائمة ، ولكنه وسيلة وأداة تستعمل إلى جانب غيرها من الأدوات . . إذ يواكبها التفسير الاجتماعى الذى يرتكز على ظروف الشاعر الاجتماعية وعلاقاته بالحياة والناس ، كما يرتكز على عصر الشاعر ، وعلى المدرسة الشعرية التى ينتسب إليها الشاعر نفسه . . إلا أن هذا كله ينبغى أن يرتبط ببحث (الصيغ النحوية) المستعملة فى القصيدة بحيث تتم المطابقة بين دلالات الصيغ النحوية على دلالات الصور . فتخدم كل منها الأخرى وتدل عليها ، ومن خلال التجربة التطبيقية لواحدة من القصائد يقول المؤلف : ولعلنا نلاحظ من هذا التحليل لصياغة الجمل أنها تميل بنا نحو التفسير الثانى (الاجتماعى) وإن لم تنف التحليل الأول (النفسى) . ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الصور تغوص فى أعماق العقل الباطن (وإن تشربت كثيراً من التجارب الواعية) ، على حين أن البناء النحوى (ولعل الأمر نفسه يصدق على البناء الفنى كذلك) ، يأتى قريباً من منطقة الوعى » . . ثم فى نهاية العملية التطبيقية يستدرك الكاتب قائلا عن تجربته فى تحليل القصيدة طبقاً لهذا المنهج : (ولعلنا نملك أن نقول أيضا إننا فهمناها فهما مقاربا لحقيقة ما انطوت عليه . أما قيمة هذا الذى انطوت عليه فشىء يجب أن يقرره القارىء بنفسه ، والغالب أنه سيحبها قليلاً أو كثيراً ، طبقاً لتجاربه الخاصة ، وفهمه للحياة والأحياء . .) .

* * *

وسنحس فى كثير من الأحيان ـ أثناء التجربة التطبيقية أن

القصيدة قد تموت أمامنا فوق مائدة عمليات وقد مزقتها مباضع جراح ماهر ، يطبق عليها أكثر من نظرية فى التشريح ليصل منها إلى معرفة سر حركتها ، أو سر خصوصيتها التى تجعل منها شيئا مفرداً غير متكرر . . ولن تجد الناقد فى هذه الحالة الا العالم المستغرق فى أبحاثه وتجاربه المعملية حتى لينسى أن هذا الكيان المسجى أمامه ليس الا ذوب وجدان ، وخلاصة شعور . . فتحس فيه الدقة والموضوعية التى تتسم بالحيادية بل والبرود ـ فى بعض الأحيان ـ فى مواجهة الفاظ النص ، وتركيباته اللغوية ، وعلاقات الألفاظ بعضها ببعض ، ودلالات الصيغ النحوية . . والوقوف عند التمردات اللغوية أو ما يسميه هو (الانحراف) للوصول إلى دلالاته فى نفسية القائل ، أو عكس أعماق القصيدة على ظاهر كلامها . . وستحس أن القواعد التى تطبق هنا ـ على استجابتها لروح العصر ومتطلباته من التعبير الأدبى قواعد صارمة قد تصرف النص عن معنى الدفء والحيوية فيه . . ولكنه سرعان ما يخلع ثوب العالم ـ بين الحين والحين ـ ليرتدى بردة الشاعر ، فإذا هو متعاطف حان ، يلملم كل الأشلاء الممزقة فوق مائدة العمليات ليضمها إلى قلبه فى حنو ويعطيها نبض حياة جديدة لعلها مستمدة من نبض قلبه هو ، ومن ذوب مشاعره هو ، تلك المشاعر التى أثارتها القصيدة ـ أكثر من كونها مستمدة من النص ذاته أو الشاعر نفسه . وهو بعد هذا كله يزداد سموا فنحس أنه رمى بظل ثقيل بين القارىء والقصيدة يكاد يحجب عنه ما انطوت عليه القصيدة ، وأن القارىء حين يتلقاها سيضفى عليها هو الآخر من عنده ما يجدد معناها لديه ، أو على الأقل سيحدد ما يحصل عليه منها من تجربة تذوقية خاصة به و (طبقا لتجاربه الخاصة ، وفهمه للحياة والأحياء) . . فالمسألة كلها وإن استهوت العلماء للوصول إلى أسرار النص الأدبى ، فهى تستهدف الوصول إلى القارىء والاعتماد على قدرته على فهم النص وتذوقه . . إلا أن الجهد المضنى الذى يقدمه الكتاب وإن كان سيخطىء طريقه إلى القارىء العادى ، إلا أنه لن يخطىء طريقه إلى الناقد المتخصص الذى سيعرف أدواته معرفة تتيح له التعرض للنص بما يسهل على القارىء مهمة الغوص إلى أسراره وأهدافه الفنية المستترة وراء ألفاظه ومعانيه على السواء . .

والمعاناة العلمية التجريبية للناقد الأسلوبى ـ كما يرسمه الدكتور شكرى عياد ـ لا تنفى عنه ضرورة التمرس بالمعاناة التذوقية والوجدانية كأساس شرطى لإقدامه على العمل النقدى . . ومن هنا ترتبط القواعد العلمية وقوانينها الجامدة ؛ بالخبرة التذوقية والممارسة الدائمة عند الناقد الأسلوبى . . وارتباط الناقد الأسلوبى بقواعد وأسس علم الأسلوب يجعله مواطنا فى عالمين . . عالم اللغة والبلاغة فى ناحية ، وعالم التذوق المرهف المرتبط بالعصر وايقاعه وعلومه من جهة أخرى . . وهو يقف فوق هذا البناء الضخم الذى شيده علماء اللغة لضمان صحتها وسلامتها ، وربطها بعبقريتها الخاصة عند الاستعمال الأدبى ، كما يقف فوق البناء الضخم الذى شيده البلاغيون لجعل نصها الأدبى مرتبطاً بمعنى الجمال ، ووظيفة التعبير الذى يصل إلى المتلقى ، والذى يوصل المعنى فى إطار من الكفاية والمتعة والسلامة والحد الذى توفره اللغة والتراكيب ـ من جماليات . . كما أنه يقف فوق البناء الضخم الذى شيده النقد الأدبى باتجاهاته الوصفية والجمالية والنفسية والاجتماعية والتاريخية والجدلية . . وهو يدخل إلى الميدان رصد المدارس الأدبية وعبقرية اللغة المتميزة ، وعطاءات العلوم الجديدة التى كشفت عن جوانب الإنسان كفرد ، وكجزء ملتحم بحضارة موروثة وممارسة كعلوم الأنثولوجى والانثروبولوجى والحضارة . .

فالنص الأدبى عنده وريث كل المعطيات البشرية فى نموها نحو إدراك الشكل والسيطرة عليه ، وفى نموها نحو تعميق الموضوع وربطه بالجوهر الإنسانى العام ، والجوهر الإنسانى المفرد المتميز للفنان المبدع . . وآن الأوان لأن يتجه دارس الأدب إلى استيعاب النص نفسه لا إلى الوقوف عند حركة الأدب التاريخية ، فالنص وحده يستطيع أن يكشف عن كل ما سبقه من حركة تاريخية سواء فى التطور الشكلى ، أو العمق الموضوعى ، أو نمو جوهر الإنسان ، وتأصيل قضاياه التى تكشفها معاناة الإبداع ذاتها . .

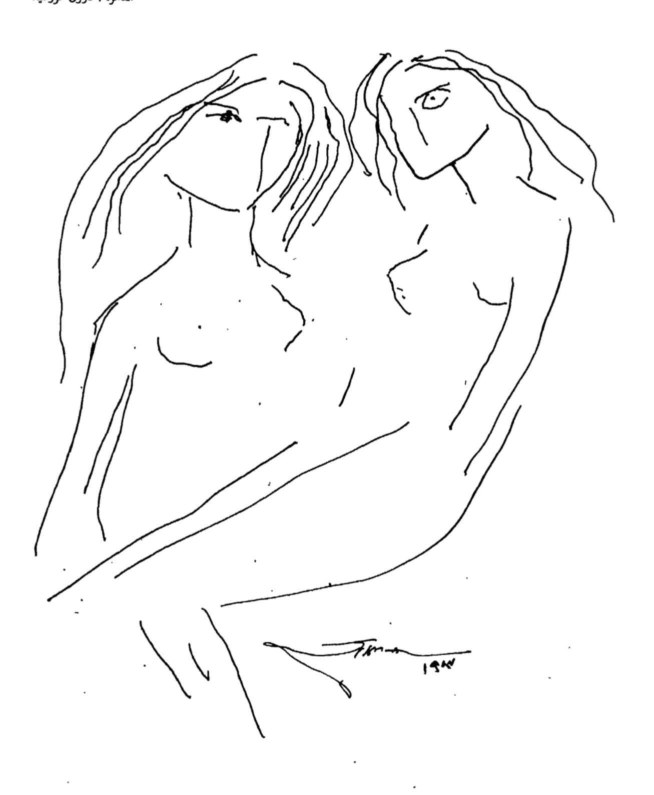
ومن هذا المنطلق فنحن أمام محاولة إحياء لنقدنا العربى ، نريد أن نربط النظرة العلمية فيه بالنظرة الانطباعية ، ولا نريد من النظرة الانطباعية أن تكون مجرد أحكام جزافية ترتبط بشخصية الناقد وحده وتتأثر باتجاهاته وحصيلته الثقافية والتذوقية وحسب، إنما هى تريد منه أن يستعين بالادوات العلمية قديمها ومعاصرها فى مزيج عضوى متكامل ، دون أن تنفى عنه الحق المكتسب من تحكيم الذوق والنظرة الذاتية . . ولكن يشترط دائما أن تكون محكومة بمعنى البحث والدراسة . . وأن تدرك أن أسرار النص تكمن فى ألفاظه وتراكيبه وعلاقات هذه المكونات اللغوية والأسلوبية بذات الكاتب ، وحقيقة النص نفسه . .

وأعتقد أنه من تحصيل الحاصل أن أقول إن هذا الكتاب إضافة تأتى فى وقتها لتجلو العديد من القضايا ، ولتضع حدا لركام المغامرات النقدية المتعجلة والمبتسرة ، ولتجلو حقيقة

المعاناة التى يجب أن يمر بها الناقد ، وحقيقة الأدوات التى يجب أن يتسلح بها ليكون عمله إضافة تبنى وتعمق ، لا مجرد أحكام لا تقوم على أرض علمية وتذوقية ثابتة . .

فتحيـة للكتاب وتـرحيبا بـه . . وتحية للكـاتب وعرفـانـا لجهده . . . نقدم كلماتنا الباهتة أمام أصالة الكتاب وأصالة الكاتب .

القاهرة : فاروق خورشيد



الكتابة على لحم يحترق : الدراما ، والتاريخ ، والتراث المزدوج

سامى خشبة

كانت هذه لحظة من التاريخ مشحونة بالفعل الدرامى ، وبكل نوع من المغزى قد يشتهيه الكاتب المبدع ، روائيا كان أم دراميا : اكبر ملوك أوروبا - بعد شارلمان - فى القرون الوسطى يهزم ويؤسر وتتكسر نفسه ويتحول الى قديس ؛ العبيد الآسيويون يملكون السلطة والمجد فى أعرق بلاد الأرض ؛ امرأة كانت أمة محررة تصبح أول وآخر ملكة حاكمة فى العالم الاسلامى ؛ الأيوبيون الذين بدأوا بدرويش صنديد متصوف محارب ورع حكيم ، ينتهون بمخبول مغرور سكير وطائش جبان ، وحوله عدد من الأعمام والإخوة القتلة والخونة واليائسين يتسولون الأمان من عبيدهم أو من أعدائهم على السواء ؛ البدو يتحولون من قطاع طرق مطاردين إلى جيش احتياطى مخيف يهزم ويحطم أكبر أداتين عسكريتين عرفهما العالم فى القرون الوسطى : الصليبيين والتتار فى أقل من عشرة أعوام . . ثم يعودون كما كانوا : قطاع طرق مطاردين ؛ شيوخ قبائل مجهولون يتحولون الى « رعب » خفى يمد أصابعه بالسكاكين القاتلة عبر نصف العالم تحت تأثير الحشيش والوعد بالجنة المليئة بالطعام والخمر والجنس ؛ أوغاد مغامرون يتحولون الى دراويش ومحاربين وشهداء ؛ أشقاء وأصدقاء يتبادلون القتل والخيانة والجوارى والعروش ؛ أطفال يولون السلطنة ويعزلون وسط أطقم كاملة من ضوارى الرجال الطامعين ، ومدن تقام وأخرى تهدم أو تأكلها النيران بيد سكانها أو أعدائها . . لا فرق ، وشعراء يتباهون بخدمة العبيد ، ويهدون بأنفسهم أمجاد أمتهم للعبيد ، وفقهاء لا يملكون من الحكمة الا التمسك بالنصوص لا يهمهم من يطبقها على من . . ومتى وكيف يكون التطبيق . . .

هذه هى اللحظة التى اختار محفوظ عبد الرحمن أن يكتب عنها - ومنها - مسلسله التليفزيونى الدرامى القوى الذى عرضته « القناة » الأولى من التليفزيون المصرى فى الشهر الماضى . وهى لحظة استخدمها كتاب كثيرون . وربما كان أبرزهم على باكثير وعكز أباظة وإدوار الخراط . .

ولا شك أن توجه الكاتب المبدع إلى مثل هذه اللحظة من تاريخ أمته ، يمكن أن يكون بفعل قوة جاذبية اللحظة نفسها ، ولكن أى توجه إبداعى إلى التاريخ لا يمكن أن يكون إلا بدافع من الحاضر ومع اختلاف الدوافع المعاصرة ، التى تختلف باختلافها ، نقاط التركيز فى اللحظة التاريخية . لقد رأى محفوظ أن « بؤرة » المغزى الرئيسى فى اللحظة التى اختارها - أو التى اجتذبته - هى التواطؤ بين التتار والصليبيين ، لغزو العالم الاسلامى من جبهتين ، الشرق والشمال (والمدهش أن المؤرخين الغربيين هم الذين كشفوا التخطيط لهذا التواطؤ ، ولم يكشفه المؤرخون المسلمون على كثرتهم فى العصر المملوكى كله) . . ولذلك كان بديهيا أن يكون بطله مشرقيا (حمدان العابد) : أميرا غزا المغول مدينته ، فرأى قلادة صليبية فى عنق مغولى ، ورأى فى ذلك لغزا ، وأحس منه بالخطر ، فيرحل إلى بلاد الصليبيين ، وفى بلاط « ريدا فرانس » أو ، ملك فرنسا (لويس التاسع) ، يبدأ اكتشاف الحقيقة .

وينسج محفوظ لوحته من أربع مجموعات رئيسية من الخيوط : الفداوية ، والفرنسيين ، والمماليك ، والعامة . وفى مقابل بعضهم ، أو فى تواز مع البعض أو تداخل مع آخرين ، يمتد وبقوة خيط خامس منفرد ، صنعه محفوظ من شخصية العالم الفقيه المشهور ، العز بن عبد السلام . وثمة خيط سادس ضعيف ، يبدأ قويا ، وينسحب متواريا - بحكم دراما التاريخ الواقعى نفسه ، إنه خيط الأيوبيين (الملك الصالح وابن عمه قائد جيشه الأمير فخر الدين الشيخ ، ثم ابنه - آخر الأيوبيين - توارن شاه) .

فى غمار تطور الأحداث على طول المسلسل ، وتجسيد رؤية المؤلف ، كان لا بد أن يمتزج الفداوية بالعامة ، وأن يصبحوا فى بعض اللحظات ، تلامذة وأتباعا للعز الفقيه ، وأن يتعلم العامة المدنيون من حمدان العابد فن تكريس النفس لقضية عامة حتى الموت ، وفن التفاهم والكلام المقتصد والتنظيم المحكم . لذلك لم يكن غريبا أن يتحولوا بالتدريج ، من الثرثرة والشجار والعجز عن تحديد الهدف أو الاتجاه اليه رغم تحديده ، إلى الفعل والتفاعل الداخلى والعمل المباشر دون كلام كثير . وفى المسلسل ، يتم هذا التحول من خلال عملية طويلة ، يفقد العامة خلالها سمات بشريتهم الواقعية ، ليصبحوا أقنعة من « تصورات » حمدان العابد ، فيما تزداد إنسانية حمدان نفسه عمقا وتعددا منذ أن يقع فى الحب إلى أن يقع فى الأسرة ، الحب يجعله يلين ويبوح ويحلم ، والأسر يجعله أكثر حكمة وقدرة على فهم مأساته ومأساة أمته . أما العامة فإنهم يتحولون من أشخاص إلى أقنعة ، ويتحول كلامهم من ثرثرة إنسانية إلى نوع من الخطب المنبرية أو من المواعظ ، أو من العويل الدائم النادم على ما فات .

وكان لا بد أن يمتزج الفداوية بالعامة ، ما دام الجميع لا يملكون الا أن يتجهوا إلى الشيخ الفقيه - زعيم الشعب فيما رسمه المؤلف - وسواء وصلوا إليه بالصدفة أو بضرورة الاحداث وضرورة مساراتهم نفسها - فإنهم يتجمعون عنده : شمس - الأمير المشرقية الهاربة بخادمها العجوز من مأساة هائلة إلى الأمير فخر الدين الذى تترك قصره بعد مقتله فلا يكون لها ملاذ إلا عند العز بن عبد السلام حيث ستلتقى بحمدان العابد فيقع كل منهما فى هوى الآخر ، وأم حمدان وخادمها وجارتها وصديق ابنها الذين جاؤ وا يبحثون عن حمدان (ويجعلنا تكوينهم وحكايتهم نشك فى أن حمدان نفسه كان أميرا على مدينته كما يقول) . . وهؤلاء يقودهم بحثهم عن حمدان إلى منزل الشيخ ، حيث لا نرى فى المنزل غيرهم ، وغير الشيخ نفسه .

وهذا من ضرورات تركيز الاحداث وتحديد عدد الممثلين والشخصيات بما أن المسلسل سوف يعتمد على الحوار بأكثر مما يعتمد على الاحداث أو الحركة ، وبما أن المسلسل سوف يتم تصويره فى تونس - مقر الشركة السعودية المنتجة وليس فى القاهرة ولا فى المنصورة ولا فى عكا « طبعا » حيث تقع الأحداث .

أما المجموعات الأخرى (الصليبيون والمماليك والايوبيون) فسوف تظل متقابلة متواجهة فيما بينها أو بينها وبين العامة والفداوية - وإذا تداخلت أو اشتبكت فإنه تداخل المصائر المتصارعة لا الأقدار المشتركة . وحتى عندما يصل المملوكان الظافران قطز وبيبرس إلى العز بن عبد السلام ، فإنهما يصلان إليه طلباً لفتوى تمكنهما أو تمكن أحدهما من العرش والقيادة لمواجهة ضرورات الحرب وتضمن لمن سيتولى منهما (قطز) أن يسير وراءه العامة ، إذا أيده الفقيه - زعيم العامة - بفتواه .

والحقيقة أن الاحداث ذات الحركة لم تكن هى ما يهم محفوظ - فى النص المكتوب على ما يبدو وانما كانت تهمه رؤ ياه : التواطؤ الصليبى التتارى والتمزق الاجتماعى السياسى - والعسكرى - للدولة الاسلامية المستهدفة فى مصر والمشرق وعجز الشعوب عن الاستغناء عن جلاديها المحليين من أجل مقدرتهم العسكرية فى قيادة الحرب ضد الاعداء الذين يهددون وجودها ذاته . ولذلك تجاهل النص « تجسيد الأحداث » العظمى : نزول الفرنسيين على ساحل دمياط ، انسحاب الجيش الأيوبى منها ، معركة المنصورة ، قتل توران شاه بعد حصاره فى برجه . . الخ . . واكتفى ، إما بسردها (وهى حيلة مسرحية قديمة كان يظن أنها تهدف فقط إلى تجنب ما يستحيل تجسيده ، ولكن ثبت أنها كانت مفيدة فى إرغام المؤلف على تعويض الحدث باستخدام موهبته فى تجسيد الشخصيات وفى إدارة الصراع الدرامى بين أنماطها وإراداتها ونوازعها) أو أحيانا كان يكتفى بالايماء إلى الجانب الاستاتيكى المحدود منها (مثل مشهد لويس على شىء يشبه حاجز سفينة وهو شاهد نزول قواته إلى الساحل ، أو ضرب بيبرس بسيفه ذراع توران شاه أسفل « الكادر » . . ألخ) .

ومع ذلك فإن المخرج أراد أحيانا أن يمنحنا بعض الحركة فلجأ إلى مهارة عبد الله غيث - الشرقاوى البدوى الأصل - فى الركوب ، فجعله يرمح بحصانه فى البرية دون هدف محدد - ثم يعود مثلا من حيث أتى رامحا بقوة بجواده بعد أن يقابل شمس وخادمها ويتبادل معهما كلمتين ، أو يأتى مثلا من وراء آخر الكادر إلى خارجه رامحا بنفس القوة دون سبب مفهوم إلا

إشعارنا بأننا فى عصر الفرسان والأحصنة لا فى عصر السيارات والنفاثات . .

أما محفوظ ، فلم يكن مشغولا بالحركة الخارجية ، وانما كان مشغولا - كمؤلف درامى قدير - بصراعات المصائر والارادات والنوازع بين شخصيات قوية يندر أن يجتمع منها هذا العدد الكبير فى لحظة واحدة . ورغم أن التصورات الجاهزة عن غالبية هذه الشخصيات كانت تحكم المؤلف منذ البداية ، فلا شك أنه تمكن من رسم خطوط تطورها - الدرامى - من بدايات مقنعة فى معظم الحالات ، حتى يمكن أن تؤدى إلى النتائج التى نعرفها : بيبرس يحلم بسيف وجواد لا يكل يشق به طريقا إلى أفق لا يراه أحد خارج دائرة الشمس نفسها ، وأقطاى يتآمر من أجل قيادة الجيش ثم من أجل السلطنة نفسها بحماقة مندفعة وإعلان غليظ عن نفسه وأطماعه بما يسهل لمنافسيه القضاء عليه ، وأيبك يعرف ضعف إمكانياته وفرصه فلا يتوانى عن اهتبال أية فرصة تزيد رصيده مؤقتا بصرف النظر عن المخاطر وتجمع الأضداد ، وقطز رصين عاقل لا يتورط إلا بمقدار وينصح لوجه الله بما يؤهله لقيادة كل خصومه ، وخصوم بعضهم البعض فى النهاية لمواجهة العدو المشترك ولا ينشغل بأى حلم وإنما بما يتاح أمامه فحسب ، ولا نفهم تورطه فى قتل أقطاى إلا لنوازع طيبة معناها : قطع دابر العداء الداخلى حتى يمكن التفرغ لبناء وحدة قوية - ولو مؤقتة - لمواجهة الخطر الماحق القادم . وقد أخرجه المؤلف الماهر من كل لحظات « الشر » الدموى - كقتل توران شاه أو قتل أيبك أو قتل شجرة الدر - مع أنه كان منطقيا أن يشارك فى قتل الأول ، أو أن يقتل مع الثانى ، أو أن يساهم فى التحريض على قتل الثالثة ، ولكن هذا الاخفاء المتعمد لشخصية رئيسية فى تطور الأحداث عن بعض تلك الأحداث الهامة قد يرجع إلى تأثير التصور الجاهز عن الشخصية التاريخية فى التاريخ . والشيخ الفقيه - العز بن عبد السلام تتوافق صورته الدرامية تماما مع صورته التاريخية فلا شىء يشغله سوى الحق والجهاد وإنقاذ المسلمين من أنفسهم حتى ينقذوا بلادهم وينقذوا الإسلام ، ورغم أنه لم يعرف عنه التصوف ، فإنه تكلم كثيرا بلغة المتصوفة ، وهى لغة مفيدة دراميا إلى أقصى حد - مثلما اكتشف نجيب محفوظ فى روايات كثيرة ومثلما أكدت مسرحيات كثيرة لألفريد فرج - بما تسمح به - من تحميل اللفظ الواحد لدلالات كثيرة دون ترهل للحوار أو ثرثرة ؛ وقلاوون يبدو داهية ماكرا منتظرا ما ستأتى به الأحداث ، لا يتحالف ولا يتخاصم مع أحد ، ولكنه قد يتردد فى الاستسلام لمسألة شخصية - كمسألة عثور والده عليه - وإن كان لا يتردد فى اعلانها بعد موت الأب الفقير .

أما الشخصيتين اللتين يبدو أن محفوظا قد حلقهما خلقا فهما شخصيتى شجرة الدر ، وجمال الدين . . ويمكن أن يضاف إليهما خادم أم حمدان الذى سيحوله جمال الدين إلى جاسوس عليها وعلى حمدان . . ثم على شجرة الدر وأيبك . تتحول شجرة الدر من زوجة ملك مريض - تحس بانتمائها إلى المماليك مثلما تحس بانتمائها للملك الذى حولها من جارية إلى أم ولد ثم إلى سيدة قصر - مستجيبة فى تحولها لما يثار حولها من كلام وما يتاح من فرص وإن بدت مستحيلة ، ينمو طموحها من خلال اكتشافها لقوة شخصيتها وسط أفراد المماليك بأكثر مما ينمو هذا الطموح من خلال إدراكها لحقائق الحياة وحقائق وضعها ، إنه نوع الطموح الذى يولد فى عزلة القصر والتعامل مع عدد محدود من الناس دون احتكاك ببحر الحياة الزاخر : طموح مأساوى يخلق المجد المؤقت والمأساة الأبدية فى لحظة واحدة . أما جمال الدين فهو « ثابت » لا يتطور ، ومع ذلك فهو ثابت على ألوان كثيرة ، ثابت على التحرك الدائم حول محور نفسه ، وحول محور الأقوى ممن حوله . يستمد ثباته من ثبات مواهبه ، ومن ثبات احتياج الآخرين لهذه المواهب أو خوفهم منها ، ومن ثبات معرفته بالآخرين وأطماعهم وما يستطيع توليده داخلهم من أطماع - كبيرة أو صغيرة - ومن مخاوف حقيقية أو موهومة : مع هاتين الشخصيتين ، تتجلى موهبة محفوظ فى رسم - أو نحت - البشر المتكامل الأبعاد . . وتتأكد نفس الموهبة فى نحت شخصية خادم أم حمدان الذى يتولد طمعه من قهره الطويل لرغباته البسيطة ، إلى أن يأتى من يرعى له نباتات شروره فتتحول الرغبات البسيطة إلى مطامع كبرى ، والشرور الصغيرة إلى شر هائل يرتدى قناع الإخلاص والقناعة والرغبة فى استرداد الكرامة التى أهدرت من زمان ، وفى وجود الثنائى (جمال الدين والخادم الجاسوس) فائدة درامية مضمونة : الخادم يبدو وكأنه تجسيد لماضى الحاجب المتآمر وبدايته القديمة ، والحاجب الكبير يبدو تصورا لمستقبل الخادم الصاعد فى سلم الدوران حول محور الذات والدوران أيضا - وفى الوقت نفسه - حول محور أقرب الأقوياء .

اما بقية الشخصيات فليست سوى أقنعة للجوانب المتناثرة من إنسانية الأمة التى ترمز إليها فى هذه اللحظة من التاريخ : حمدان نفسه ليس سوى قناع للبطولة المهدرة لأمته فى عصر لا يستطيع فيه أن يكون بطلا منتصرا سوى من اقترب بالصدفة من السلطة وحافظ على مكانه وعلى تقدمه بأكثر الأساليب بعدا عن نبل البطولة أو مثلها الأخلاقية (قطز وبيبرس وقلاوون أنفسهم ، ومن قبلهم أيبك نفسه وأقطاى وشجرة الدر . . ومن قبلهم الملك الصالح - خانق أخيه العادل فى سجنه ليضمن

العرش لابن لا يحبه ولا يثق فى قدراته !) ومع حمدان شمس : قناع للإيمان المهدر والحب المضيع فى بيئة يتقاتل فيها القتلة تحت رايات الأديان دون إيمان حقيقى ، وتتحول العواطف فيها إلى جذورها الغريزية لأن « الدم لا يعشق ولا يروى شجرة للعشق » . . ومثلها أم حمدان وخادم شمس : ففى مثل هذه البيئة تكون الأمومة كلاما ، وإخلاص الخادم مجرد نتيجة للضعف والحاجة .

* * *

وفى عمل من هذا النوع ، لا بد أن تستولى « الشخصيات » وصراعاتها على الموضوع ، بل إنها تصبح هى الموضوع - دراميا - رغمْ أن المؤلف يحافظ - قدر إمكانه على أن تحتل رؤ ياه مركز الصدارة أو بؤرة الاهتمام .

ولكن يستحيل أن تتحقق هذه الرؤ يا طالما كانت الارادات ونوازع الشخصيات المتصارعة أقوى من أى « هم » واحد يجمعهم سويا ، خاصة مع وجود هذا العدد من النجوم الكبار - على رأسهم سميحة أيوب وعبد الرحمن أبو زهرة ومحمد وفيق . . ومعهم - رغم كل شىء ذاتى أو موضوعى عبد الله غيث وشقيقه الكبير ، ومحمد الدفراوى وأمينة رزق وأنعام الجريتلى ومحمود الجندى . ومعهم محسنة توفيق التى مثلت شمس كأنها « مصر تتحدث عن نفسها » فى قصيدة حافظ إبراهيم .

كان التشخيص على أشده معظم الوقت . مع سيطرة أسلوب « المغيثين » العصبيين . أحدهما ساكن الأعضاء مهتز الصوت ، والثانى مهتز الأعضاء والصوت معا . . ولكن التجسيد الشاعرى والحساس كان متوفرا أيضا مع سيطرة سميحة أيوب وأبو زهرة والجندى ووفيق - وبقية المماليك - على مغريات اقتراب الصورة فى الشاشة الصغيرة ومع استخدام موهبة التعبير بالوجه وحده فى لحظات نادرة (خاصة من سميحة أيوب وأبى زهرة والجندى وأحيانا حسن عبد الحميد الذى أخلص للويس التاسع إخلاصا دراميا نادرا) .

وصحيح أن المخرج لم يتحرك الا الحركة التعويضية ، وسط « أماكن » محدودة للغاية - ومختارة بعناية أيضا - ولكنه عرف كيف يستفيد إلى أقصى حد من قدرات « طاقمه » التمثيلى المتفاوتة .

* * *

ولكن مسلسل محفوظ عبد الرحمن يطرح فى الحقيقة عددا آخر من قضايا ابداعنا الدرامى والروائى « التاريخى » ، لا نستطيع هنا أن نتجاهلها ولا أن نؤجلها .

فالموضوع الذى اختاره محفوظ ، يشكل لحظة من اللحظات المصيرية الكبرى فى تاريخ مصر والأمة العربية : إنه إحدى الذرى الكبرى فى الصراع الهائل مع الصليبيين بوجه عام ، والصراع ضدهم على أرض مصر نفسها بوجه خاص ، وهو الذروة الأولى فى المواجهة الهائلة مع التتار ، وقد انتهت كلا المواجهتين بكسر العدوين الكبيرين ولكن بثمن فادح : فاللحظة هى نفسها التى تولدت منها عملية تمزق الأسرة الأيوبية بين مصر وممالك المدن فى الشام ، فأدى هذا إلى اكتمال سيطرة مماليكهم فى مصر وظهور دولة لمماليك نفسها . . الدولة التى طبعت المجتمع السياسى والطبقى المصرى والعربى كله تقريبا بطابعها ربما حتى منتصف القرن العشرين .

هذا من ناحية التاريخ .

ولكن هذه المرحلة هى نفسها التى تولدت منها عدة من أهم وأخطر الأعمال الأدبية الشعبية الكبرى ، ولا شك أن أهمها - بالنسبة للخطة التاريخية نفسها كانت سيرة الملك الظاهر بيبرس .

ورغم ما يتفق عليه الدارسون من أن الغالبية العظمى من هذه السير الشعبية - إن لم تكن كلها - انطلقت من « بذرة » حدث أو أحداث تاريخية فعلية أو حقيقية ، صاغها الشاعر الشعبى بطريقته ، واضعا أحب المشاركين فيها فى مركز فعاليتها ، ثم رابطا بينها وبين أحداث أخرى - فعلية أو متخيلة مؤلفة . . رغم ذلك ، فإننا نادرا ما نملك مادة تاريخية غزيرة عن البذرة الأولى لأية سيرة من سيرنا الشعبية ، بمثل ما نملكه من المادة التاريخية التى كتبت عن عصر بداية الدولة المملوكية ، ومع ذلك فإن أكثرية المؤرخين لهذا العصر ، كانوا غالبا من أبناء المماليك أنفسهم (كابن تغرى بردى وابن إياس) أو من المقربين اليهم العاملين فى دواوينهم (كالمقريزى) وقد صنعوا ما صنع الشعراء الشعبيون أحيانا . . وخاصة فيما يتعلق بالمملوك بيبرس البندقدارى الركنى الصالحى .

ويعتقد فاروق خورشيد - مثلا - أن سيرة الظاهر بوجه خاص قد تم تأليفها - أو تأليف بنيتها الأولى - بتكليف مباشر من بعض دواوين الدولة الظاهرية نفسها ، كجزء من عملية الدعاية المنظمة لشخص الملك الظاهر وتأليف القلوب حوله ، بعد جريمته الشنعاء ، بتآمره الناجح لاغتيال المظفر قطز والاستيلاء على العرش ، عقب القضاء بقيادة قطز على التتار فى عين جالوت وبيسان . ويمكننا هنا أن نضيف احتمالا آخر ، هو أن سيرة الظاهر ربما تكون قد خضعت لتعديل بنائى جذرى - من بدايتها تقريبا - فى عصر المنصور قلاوون لإقناع الناس بأن

قلاوون الألفى كان زميلا لبيبرس وقطز ، ومساويا لهما فى المكانة على الأقل منذ عصر الصالح نجم الدين ومعركة المنصورة ثم الحرب ضد التتار وإلا فأى شىء يمكن أن يقنع الناس بشخصه بعد أن سكت على قتل قطز - وما كان له أن يتكلم - ثم بتآمره على أبناء ولى نعمته بيبرس الذى جعله أتابكا ونائبا للسلطنة ، وزوج ابنه الأكبر من ابنة قلاوون لكى يضمن لابنه سندا قويا من بعده . . بل إن بيبرس يكاد يكون مكتشف قلاوون الذى يبدو من سيرته أنه كان حدثا مهملا أيام المنصورة - فلا يكاد اسمه يذكر فى أحداثها وما تبعها حتى عين جالوت . . إلى أن يرقيه بيبرس إلى مقدم ألف .

وفى أحداث معركة المنصورة - مثلا - يسكت المؤرخون تماما عن الدور الذى لعبه مماليك محاربون كبار مثل سنقر الأشقر وبلبان الرشيدى وغيرهم ممن يبدو من أدوارهم االسياسية ومناصبهم أنهم لم يكونوا يقلون عن أقطاى ومكانته ، ولكنهم لم يتفوقوا على قطز فى مناورته المتعددة المراحل والمستويات (من المناورة بين زوجتى أيبك شجرة الدر وأم على ، والمناورة بين القلعة - بكل تناقضاتها - وبين العلماء ومن ثم العامة ، والمناورة بين بدو مصر وبدو الأردن والشام وبين بقايا الأيوبيين فى دمشق وحمص وحماة ، بعد أن شارك بقتل أقطاى بنفسه وتخويف زملائه الصالحية لإرغامهم على التسليم أو الفرار وهو ما حدث بالفعل قبل أن ينفرد بابن أيبك الصغير ليصبح أتابكا ثم يخلعه ليصبح سلطانا) . .

الحقيقة أن قطز يبدو كأنه « سيد المتآمرين » ومدبر المكائد الحريرية والدموية معا - بصرف النظر عن نبل مقصده النهائى وهو مقاتلة التتار وردعهم ، بينما يبدو بيبرس مساويا لقطز - فقط - فى عدد قتلاه : كان بيبرس قد قتل أوشارك فى قتل توران شاه ثم قطز ، لكن قطز قتل بيده أقطاى ، وتغافل عن حماية سيده أيبك إلى أن قتلته شجرة الدر ، ثم أسلم شجرة الدر إلى ضرتها لكى تقتلها ، تم كل هذا بينما هو ماض فى تحسين صورته أمام العامة من خلال توثيق صلاته بالعلماء والصوفية وعلى رأسهم العز بن عبد السلام ، الصعيدى الشديد السطوة الذى يبدو أنه كان يكره البدو كراهيته للصليبيين أو التتار .

المهم أن النقد التاريخى المحايد يستطيع أن يدلنا إلى رؤية موضوعية تتلخص فى التالى :

● غالبية المؤرخين كتبوا تواريخ منحازة لبيبرس وقلاوون ثم لقطز لأنهم عاشوا فى ظل دولة هؤلاء .

● السيرة الشعبية كتبت كجزء من حملة الدعاية لهؤلاء الأغراب القتلة الذين يقاتلون أيضا دفاعا عن سيطرتهم وعن الاسلام وعن بقاء أبنائه أحياء على الأقل (فهم أقل شرا ممن يريد تغيير الدين ، وأقل شرا بكثير ممن يريد قتل الجميع) أو أن السيرة الشعبية كتبت تحت تأثير هذا التصور نفسه .

● إن الصورة النهائية للتاريخ - عند المؤرخين وعند الشاعر الشعبى - قد رسمت أساسا لصالح بيبرس ثم قلاوون ثم قطز (بالترتيب) متجاهلة آخرين كانوا أهم منهم وأكبر - واقعيا وعمليا - كأقطاى وسنقر وبلبان .

ولم تستطع هذه الصورة تجاهل ابن عبد السلام لقيمته المعنوية ولأهمية القول بأن المنتصرين (بيبرس وقلاوون وقطز) كانوا من تلامذته . . الآخذين برأيه . . ولكن هذه الصورة تجاهلت الأبطال الحقيقيين للشعب الذين كانوا « كمقاتلين » من أبناء الشعب ، والذين يذكرون باعتبارهم مجرد أرقام (أربعين ألف مقاتل تجمعوا تلبية لنداء الكامل عند حصار دمياط الأول ، ثم سبعين ألفا تجمعوا للدفاع عن المنصورة ، ثم أكثر من مائتى ألف حاربوا تحت لواء قطز فى عين جالوت وبيسان) .

هؤلاء لا يذكرون إلا عرضا عند المقريزى وحده تقريبا (حصن الدين بن ثعلب زعيم هوارة الصعيد الذى جمع كل قبائل الصحراء الشرقية والغربية وحاربوا فى المنصورة تحت قيادة توران شاه بعد مقتل فخر الدين بن شيخ الشيوخ) . . وبعد مقتل توران شاه وتولى شجرة الدر ثم أيبك قال : كفانا أن خدمنا بنى أيوب ولكن لن نخدم عبيدهم ، ثم أعلن سلطنته واستقلاله فى الصعيد حتى المنيا ، ونسى أن يستعد للزحف إلى القاهرة ولو فعل لنجح تماما - إلى أن جاءه أقطاى ببدو البحيرة وبرقة وسيناء ، فهزمه وأسره وشنقه فى القاهرة التى كان يحكمها أيبك . وهذه الواقعة نفسها تلقى ظلا كثيفا من الشك على توقيت بدء الصراع بين أيبك وأقطاى ، كما يبدو أنها منحت أيبك وقطز مبررا ممتازا لقتل أقطاى دون اثارة غضب العامة والعلماء ، بل قتله مع ضمان الثناء عليهما لذلك .

وإذا كنا نتفق - إلى حد ما - مع فاروق خورشيد - من أن سيرة الملك الظاهر بيبرس لها أصل « موضوع » بهدف الدعاية لبيبرس نفسه بعد توليه السلطنة ، فإن ذلك لا يعنى التقليل من الأهمية العظيمة التى تمتعت بها هذه السيرة بعد ذلك فى التعبير عن جوانب كثيرة من وجدان المصريين وذكرياتهم الجليلة وأحلامهم وقضاياهم الاجتماعية والقومية وسماتهم النفسية . فالسيرة رغم كل شىء قد تراكمت عليها آثار الألسنة التى أنشدتها والأذهان التى حفظتها ورددتها والأسماع التى أنصتت

إليها عبر القرون . فالسيرة التى بين أيدينا الآن ، ليست بالقطع هى التى ألفها جهاز دعاية بيبرس .

ولكن ما يهمنا هنا هو أن الحدث الأكبر الذى بدأ به ظهور الظاهر بيبرس ، أوركن الدين بيبرس البند قدارى الصالحى ، على مسرح الأحداث ، وهو المواجهة ضد حملة لويس التاسع الفرنسية الصليبية ومعركة المنصورة التى انتهت بدحر الحملة وأسر ملكها وقواده . . ما يهمنا هو أن هذا الحدث الهائل قد اجتذب اهتمام الأدب المصرى بقدر ليس بالقليل . وقد دار الادباء الروائيون والشعراء المسرحيون حول هذا الحدث فدخلوه من جوانب عديدة . ولو اخترنا أشهر ما كتب من أعمال كتبت حول هذا الحدث ، لربما كان يكفى التوقف عند رواية على باكثير « واسلاماه » ومسرحية عزيز أباظة ، « شجرة الدر » ورواية ، إدوار الخراط ، أضلاع الصحراء وقد تحولت رواية باكثير إلى ما يشبه « التراث الشعبى » ليس فقط من خلال القراءة الحرة الاختيارية ، وإنما من خلال تقريرها فى المدارس الإعدادية والثانوية كعمل أدبى رئيسى ، ووطنى وقومى .

ولسنا هنا بصدد دراسة هذه الأعمال ، إنما سيشغلنا أساسا العلاقة بينها - أو بين كل منها - وبين « مسلسل » محفوظ عبد الرحمن . وقد نتوقف مرة واحدة على الأقل عند رواية محمد سعيد العريان « على باب زويلة » التى كتبها عن نهاية دولة المماليك (البرجية) بالغزو العثمانى وإعدام آخر السلاطين ، المنكود طومان باى شنقا على بوابة القاهرة الشهيرة ، بوابة زويلة .

لقد سلم محفوظ مثلا - بما سلم به عزيز أباظة فى مسرحية « شجرة الدر » من الوجود المبكر لقلاوون على مسرح الأحداث الرئيسية ، وجعل قلاوون موجودا فى خيمة الملك مع كل من شجرة الدر وأيبك وقطز وبيبرس عندما يدخل عليهم منجم أو قارىء كف ، فيقول لكل منهم إنه سيعتلى عرش مصر ، وينتهى بقلاوون قبل أن يقول لهم : هذه خيمة الملوك إذن : إلخ

لقد ملأ محفوظ مشاهد من حلقات مسلسله بإشارات من هذا النوع ، يتبادلها بيبرس وقطز أو جمال الدين وقلاوون ، عن طموح كل منهم إلى السلطنة ، وعن دور كل منهم فى الوصول إليها ، وعن الترتيبات التى يتخذونها لضمان حق كل واحد فيها .

ورغم أن محفوظ تجنب « الأسطورة » التى رواها أكثر من مؤرخ مملوكى عن قطز ، وكيف أنه اعترف فى صباه (فى دمشق) لأحد المشايخ بأنه : ممدود بن محمود ابن أخت السلطان جلال الدين تكشى منكبرتى - آخر سلاطين الخوارزمية الذين نكبهم التتار . . وهى الأسطورة التى شيد عليها باكثير روايته كلها تقريبا - بل جعل لممدود بن محمود ابنة خال ، هى ابنة تكشى نفسه تباع معه حتى تصبح جارية لشجرة الدر إلى آخر الحكاية . . أقول إنه رغم أن محفوظ تجنب هذه الأسطورة التى جاءت لدى المؤرخين لتعطى لقطز حقا فى عرش مصر ، وحقا لاهوتيا فى هزيمة التتار (بمعنى أنها تجعل وجوده شرطا لهزيمتهم وقدرا مكتوبا حتى تتحقق هذه الهزيمة ، بصرف النظر عن شعب مصر والشام وقبائل الجزيرة والأردن التى صنعت أكثر من ٩٥٪ من الجيش الذى هزمهم) . ولكن محفوظ سلم بأسطورة أخرى من صنع محمد سعيد العريان هذه المرة : أسطورة والد أحد الامراء المماليك يبحث عن ابنه من أصقاع آسيا الوسطى . وكان العريان قد صنع هذا الأدب الخيالى ليجعل لروايته « عقدة » شبه تراجيدية عندما لا يعثر الأب على أبنه المملوك السلطان (طومان باى) الا معلقا مشنوقا على بوابة زويلة ، وقد استعار كتاب سيناريو فيلم واسلاماه جزءا من هذه الأسطورة فحول الأب إلى خادم لممدود ابن محمود وابنة خاله ، يقتلع التتار عينيه ولكن ينجح فى العثور عليهما فى القاهرة قبل عين جالوت بقليل . أما محفوظ فقد استعار هذه الأسطورة وجعلها لقلاوون ، فصنع له أبا من الفداوية وجعله خادما لشمس قادما معها من مكان ما فى آسيا بحثا عن الأمير فخر الدين صديق والد شمس الذى سيؤويها أما الأب (شفق) فهو يبحث عن ابنه الذى خطفه النخاسون صغيرا ، فيراه فى القاهرة قلاوون ، ويجده أميرا مهابا قريبا من السلطان ، ينتظر دوره فى السلطنة ويتآمر مع المتآمرين ، إلى أن يتخلى عنه قلاوون دون أن يعترف بأنه أباه حقا - خشية أن يقال انه - وهو الأمير القريب من العرش ، ابن خادم آسيوى فقير . ولكنه يعود فيعترف لزملائه كلهم بأن الرجل أباه ، بعد أن يكون الرجل قد مات بالفعل . وهى لحظة « شهامة » غير مفهومة من شخصية قلاوون - فى المسلسل وفى التاريخ سويا .

وقد سلم محفوظ بالأخطاء التاريخية « المحببة » عند كل من يصنع دراما من هذا النوع : فهو يجعل زواج أيبك من شجرة الدر قبل اعتلاء أيبك كرسى السلطنة ، وشرطا وضعته شجرة الدر بالاتفاق مع جمال الدين - حتى تسمح له بأن يكون سلطانا - شريطة أن تكون لها هى الكلمة النافذة . وهذا كما قلت خطأ جميل ومحبب ، لأنه يساعد على حبك العقدة الدرامية ويدفعها إلى إحدى ذراها الحادة . ولكن الحقيقة غير ذلك ، وقد تكون أكثر تعقيدا . فأيبك تزوج شجرة الدر بعد سنة

كاملة تقريبا من توليه السلطنة ، ولا يتضح السبب الذى دفعه إلى ذلك إلا أن يكون قد أراد أن يعزز مركزه على الكرسى الكبير الذى اعتلاه بزواجه من زوجة الملك الصالح أيوب ، خصوصا وأنه كان « من أواسط الأمراء وليس من رؤسائهم . وقد تولى باتفاقهم : أقطاى وسنقر الأشقر وبلبان وغيرهم من الكبار حتى لا ينفرد أحدهم بالأمر دون الآخرين ، كما قال المقريزى وابن تغرى بردى . ولعلها هى وافقت على الزواج ممن يجلس على كرسى السلطنة ، أملا منها فى أن تستعيد سلطانها المفقود بموت الملك الصالح . ولكنها لم تعزز مركز أيبك فاحتاج إلى زوجة « أيوبية » أصلية ، فكان فى بحثه هذا حتفه على يد شجرة الدر التى أزعجها تهديدها بالانزوار والتجاهل « مرة أخرى » . . وليس لأول مرة .

ونستطيع أن نزعم أن محفوظا قد استعار من « الزينى بركات » لجمال الغيطانى شخصية جمال الدين ، حاجب الملك الصالح عنده والطواشى الكتوم فى التاريخ فاسم جمال الدين عرف فى التاريخ بأنه الطواشى الذى كتم مع شجرة الدر خبر موت الملك الصالح فى المنصورة قبل النصر بنحو ثلاثة أشهر ، وأنه رحل بجثة الملك فى سحليتها إلى قلعة الروضة حيث دفنها ، ثم لا يذكر اسمه بعد ذلك أبدا . ومع ذلك فان رئيس البصاصين والمهيمن على أسرار السلطنة عند الغيطانى فى (رواية الزينى بركات) وهو زكريا بن راضى (على ما أذكر) يصلح لأن يكون شخصية أبدية : فمن غير المعقول ألا يوجد فى دولة كالدولة الأيوبية - بعد الفاطمية وفى عصر مواجهة كل ما نعرفه من قلاقل ودسائس - من غير المعقول ألا يوجد « بصاص » أكبر ، متآمر محترف ، لا يطمح إلى أكثر من البقاء فى مكانه ، مطلعا على كل الأسرار ، ممسكا لكل واحد من الثيران المتصارعين حوله ، بحبل مؤلم يجره منه حين يشاء وكان هذا هو جمال الدين ، الذى حوله محفوظ من طواشى - خادم خصى - إلى حاجب وكاتم أسرار ومستشار سياسى للصالح وللشجرة ولأيبك . . متآمر مع من يظن أنه سيرث كل شىء فى النهاية : قلاوون .

ويستعير محفوظ من « الزينى بركات » شخصية أخرى هى شخصية خادم أم حمدان الذى سيحوله جمال الدين إلى جاسوس محترف إنه صورة محورة من شخصية « سعيد » من الزينى بركات : طالب الأزهر العاشق البرىء ، الذى سيحوله الزينى وأعوانه إلى أداة لهم والذى ستنتهى حياته بمأساة جنونه أو موته بعد أن يفقد حبه وإيمانه .

إننى أستخدم لفظ « يستعير » بالمعنى المجازى : فتراث الكاتب لا بد أن يضم ابداعات السابقين الصالحة لموضوعه - حتى من معاصريه ، إنهم استخرجوها من التاريخ بنوع من التحليل المنطقى وصاغوها - فى سياق أعمالهم - بنوع آخر من المنطق التركيبى - منطق الخلق لا التحليل - فأصبحت جزءا من « التاريخ » الثقافى الواقعى الذى لا بد أن يكون جزءا « تلقائيا » من مادة الموضوع نفسه كما هى فى « التاريخ » . ان ذهن المبدع لا يتعامل مع كمية ثابتة من الماضى ، إنها كمية متنامية ، كلما أضيف إلى الماضى إبداع جديد ، أو كشف ، أو جزء من الحاضر المنسحب إلى الوراء ، فالماضى الأدبى فى الحقيقة يحتوى دائما على تراث مزدوج ، تلقائى وعمدى المجهول المؤلف والمنسوب بيقين إلى مؤلفين بعينهم . وكلاهما ملك شرعى لكل من يعيد إبداع هذا الماضى ، كاشفا عن « حقيقة » له جديدة كانت كامنة .

القاهرة : سامى خشبة

دراسة:

نحو علم عروض عربى معاصر
للدكتور أحمد مستجير

سيد البحراوى

صدر أخيراً كتاب « مدخل رياضى الى عروض الشعر العربى » للدكتور أحمد مستجير . وهو كتاب هام لأسباب عديدة سنحاول التوقف عندها فى هذا المقال . وتتبع الأهمية الأساسية له من إمكانات صاحبه . فهو عالم فى مجالات متعددة : الزراعة والرياضة والحاسب الآلى والتطور ، ويجيد العديد من اللغات ، بالإضافة إلى كونه شاعراً ومتابعاً دقيقا لحركة الشعر العربى قديمه وحديثه . وهذه الامكانيات تتيح له أن يكون واحداً من قلة يجوز لها أن تخوض فى مجال العروض العربى ، لأنها الصيغة المعاصرة للامكانيات التى امتلكها — فى عصره — الخليل بن احمد واضع علم العروض .

ولهذا السبب سأحاول هنا إبراز الانجازات الأساسية التى يحققها هذا الكتاب ، الذى يمثل تطويراً وبلورة لجهود يقوم بها صاحبها منذ نحو عقد من الزمان ، وبدأت بكتابه (فى بحور الشعر . الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربى) وتقديرى أن هذه الانجازات تسير فى اتجاهين : اتجاه لصياغة جديدة لبحور الشعر العربى وزحافاته على أسس رياضية . والثانى اتجاه لتفسير بعض مشكلات العروض العربى التى ما تزال حتى الآن موضع دراسة وغموض لدى معظم الباحثين . ولكن قبل التوقف عند هذه الانجازات ، أرى أن الكتاب يدفعنا الى مناقشة قضية نراها فى غاية الأهمية — فى اللحظة العلمية والاجتماعية والسياسية الراهنة ، ألا وهى الموقف المعاصر من الموروث العروضى . وبمعنى أدق ما هى المهمة الملقاة على عاتق « خليلنا المعاصر » الدكتور أحمد مستجير وغيره ؟

— ١ —

عرف التراث العربى الشعرى القواعد والخروج عليها منذ البداية منذ حاول بعض النابهين من الجاهليين تقعيد أوزان الشعر فيما سموه بطريقة « التنغيم » الناتجة عن وزن الأبيات بطريقة (نعم لا نعم لالا .. الخ)(١) ، نجد محاولات للخروج على هذه القواعد الثابتة تبدت فى القصائد المعروفة التى تستعمل أكثر من وزن واحد فى القصيدة أو تستخدم نظماً غير موحدة للقافية فيما سمى بالمسمطات .. الخ . ورغم قدرة

الخليل بن أحمد الفذة فى وضع إطار شامل متكامل متجانس لأوزان الشعر وقوافيه فى علم العروض ، فإن الخروج على هذا الإطار لم يتوقف بل ازداد سواء فى محاولات وضع أعاريض مختلفة أو على مستوى الواقع الشعرى ، نفسه والذى كانت الموشحات أبرز أشكاله الخارجة على العروض . واستمر الأمر حتى عصرنا الحديث .

فى العصر الحديث بدت الحاجة ملحة لتكسير القواعد العروضية الصارمة بسبب تغير مضامين الشعر دعا إلى تغير فى أشكاله ومنها الشكل الإيقاعى . ونجحت هذه الحاجة فى فرض نفسها فى أشكال الشعر المرسل والشعر الحر وقصيدة النثر . ومع ذلك فقد ظل سلطان العروض قوياً حتى الآن لأسباب عديدةأناقش منها ــ فحسب ــ ضعف مناهج التعامل معه فى العصر الحديث ، وهو ضعف راجع ــ فيما اعتقد ــ إلى ضعف عام على المستوى الاجتماعى سأحاول الإشارة إليه .

تنحصر الدراسات العروضية الحديثة فى أطر ثلاثة هى شرح العروض القديم أو تفسيره أو تطويره باستكمال بعض الجوانب الناقصة فيه . أما الشرح فكان محاولة لتقديم صياغة أكثر بساطة للقارىء المعاصر كما فعل الدكتور ابراهيم أنيس وأما التفسير فقد أهتم به المستشرقون وبعض المحاولات العربية كما فى بعض أجزاء كتابى الدكتور شكرى عياد والدكتور كمال أبو ديب وأما التطوير بالبحث عن وظيفة للعروض فى القصيدة أو اقتراح عناصر جديدة فى الايقاع لم تذكر فى علم العروض فهو ما حاول عمله محمد مندور مع الكتب التى أشرت اليها من قبل . وقد نجحت هذه الأطر الثلاثة فى تحقيق أجزاء من أهدافها دون الوصول اليها لأسباب ؛ بعضها علمى ناتج عن قصور فى الأدوات المعملية أو فى المادة الصوتية التى اعتمد عليها العروض وعناصر أخرى كثيرة ، ولكن السبب الأساسى يكمن من وجهة نظرى ــ فى غياب الهدف الدقيق لهذه الدراسات .

واذا توقفت عند كل واحد من هذه الأطر ، فسأخرج الشرح باعتبار أنه يقوم أساساً بمهمة تعليمية نصيبها من العلمية قليل ، ومع ذلك فإن هذه المهمة لم تنجز بعد على نحو جيد . أما التفسير والتطوير فإن مشكلتها الأساسية كانت النظرة الجزئية بمعنى تفسير جزئية هنا أو هناك فى نظرية الخليل أو تطوير جزئية أو أخرى بإدارك وظيفتها أو قصورها ــ الخ . دون أن يمتلك أيها نظرة شاملة للعروض ولأصوله المنهجية والمعرفية كإنتاج علمى أنجز فى مجتمع معين فى مرحلة تاريخية معينة . ولا ينفى هذا أن بعض النظرات قد أنجزت فى هذا السياق كما هو الحال فى كتاب الدكتور شكرى عياد ــ موسيقى الشعر العربى مثلاً ، ولكنها ظلت نظرات لم تكتمل فى سياق متكامل يؤدى بصاحبها إلى اقتراح مهمة أساسية صحيحة أمام الدارس المعاصر للإيقاع أو للعروضى المعاصر . مرة واحدة فعل ذلك كمال أبو ديب فى العنوان الفرعى لكتابه وقال « نحو بديل جذرى لعروض الخليل » ولكنه لم يحققه ؛ لأنه انطلق ــ رغم نفيه ــ من كل مسلمات الخليل وأقام عليها بناءً زعم أنه بديل .

إن شعرنا الحديث ، وحياتنا الحديثة ليسا امتداداً آلياً للشعر العربى القديم وللحياة العربية القديمة . وقد يرى البعض أن التطور الذى حدث فى حياتنا الحديثة أو شعرنا الحديث ليس تطوراً جذرياً من زاوية ثبات نمط الانتاج فى كثير من عناصره ، ولكنى اختلف مع هذا الفهم وإن كنت أرى فيه بعض الصحة التى تبرر عدم قدرتنا - حتى الآن - على مواجهة هذا التراث العربى والتراث بصفة عامة بنظرة علمية شاملة ومعاصرة . إن التغير الذى حدث فى حياتنا وشعرنا كان كفيلاً بأن يطرح علينا مهمة مختلفة عن مهمة الشرح والتفسير والتطوير ، ويطرح علينا مهمة مواجهة العروض من أجل نفيه بالمعنى الجدلى . والنفى - هنا - لا يعنى الرفض ؛ بل يعنى الحوار من موقف الند . ولا يعنى انتقاء العناصر (الصالحة أو المتقدمة) من أجل استخدامها أو تطويرها وهذا يتطلب دراسة تسعى إلى فهم هذا التراث فهماً شمولياً يدرك تناقضات هذا النظام الداخلية والخارجية . ومدى قدرته على ملاءمة الظرف الذى نشأ ونما فيه . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يحتاج الموقف المعاصر من العروض معرفة دقيقة بخصائص شعرنا الحديث وبما يتطلبه هذا الشعر من دراسات فى جوانبه المختلفة . وهذه المعرفة الأخيرة المرتبطة بمعرفة شاملة بالواقع الذى نعيشه تستدعى تحديد موقف واضح مختلف عن الموقف العروضى موقف لا يطور جزئيات من العروض ولا يستفيد بجزئيات من العروض الأوربى مع بقائه فى اطار العروض العربى القديم لأنه عروض نشأ لتقعيد شعر معين بآليات معينة وفى أطار ايديولوجية معينة . وأدى الجدل بين هذه العناصر - بجانب إنجازه العظيم - إلى مجموعة من التناقضات والنواقص والأخطاء فى هذا العروض لن نستطيع استعراضها تفصيلاً هنا ، ولكن نوجزها فيما يلى :

١ ــ أن العروض العربى لم يشمل كل الشعر العربى ، فهناك كم كبير من هذا الشعر قد ضاع قبل عصر الخليل بسبب غياب وسائل التدوين الدقيق .

٢ ــ أن الخليل قد أخرج كثيراً من نصوص الشعر العربى من اطار قواعده لأنها خالفت هذه القواعد ، حسب منهج اللغويين والأصوليين العرب فى ذلك العصر .

٣ ــ أن الخليل اقتصر على جانب واحد فقط من جوانب

الإيقاع الشعرى هو الحركة والسكون التى يمكن أن تساوى فى لغة العلم المعاصر المقاطع . ولم يصل إلى بقية العناصر وأهمها النبر والتنغيم كما أنه أجهض إمكانية الاستفادة بإيقاع النهاية Cadence حين فرض عليه وحدة القافية دون أى تغيير .

٤ ــ أن العروض اقتصر على وظيفة معرفة صحيح أوزان الشعر من فاسدها دون أن يتعدى ذلك إلى معرفة دلالة هذه الأوزان إجمالاً أو فى داخل كل قصيدة على حدة ، ووظيفتها لعنصر فاعل فى بنية القصيدة .

إن هذه الانتقادات وغيرها كثير ــ ليست اتهامات للخليل ابن احمد ــ وإنما هى توصيف لعيوب النظام العروضى الذى اشترك فيه مع الخليل والعروضيين النقاد والظروف الاجتماعية التى عاشوا فيها وفرضت مفهوماً معينا للشعر وللقصيدة وللفن بصفة عامة .

هذا بالنسبة لموقف العروض القديم من الشعر القديم فما بالنا إذا أضفنا الإنجازات التى حققها شعرنا الحديث مثل التدوير والتضمين وادخال أكثر من وزن فى القصيدة والتخلى عن نظام القافية الموحدة وهى كلها أمور معينة عند العروضيين ؟

لا يمكن اذن ــ فيما أرى ــ الاستمرار فى تبنى نظام الخليل وتطويره أو ترقيعه فى جزئيه هنا أو جزئية هناك .

غير أنى أسارع فأقول إن هذا الموقف هو المطلب الأعلى الذى يجب أن نصل إلى الالتزام به . ولما كان موقفا صعباً فإن المواقف الأخرى كالتفسير أو التطوير ــ برغم خطأ توجهها ــ يمكن أن تفيد فى بعض الجزئيات كما قلت ، ولا يمكن رفضها تماماً .

ــ ٢ ــ

نعود الآن إلى كتاب الدكتور أحمد مستجير لنرى ماذا قدم من انجازات المسعى الأساسى الغالب على الكتاب هو تقديم صياغة رياضية لعروض الخليل . وهو ينطلق فى ذلك من الأهمية التى أعطاها الخليل للوتد والتى أشار إليها الكثيرون من دارسى الخليل ، حيث اعتبرت نواة التفعيلة التى لا يمكن المساس بها[٢] ومن هنا فإن موقعها فى التفعيلة هو الذى يحدد خاصية هذه التفعيلة . يسمى الدكتور مستجير الوتد بالسبب المميز وبمعنى أدق يسمى المتحرك الأول فى الوتد سبباً (مميزاً) حذف ساكنه ويعطى التفعيلة التى تبدأ بهذا السبب المميز (مفاعيلن) رقم ١ والتى يأتى السبب المميز فيها فى موقع ثان (كما فى فاعلاتن) يعطيها رقم ٢ والتى يقع فيها السبب موقعا ثالثا (مستفعلن) يعطيها رقم ٣ والتى يقع فيها السبب موقعاً رابعاً يعطيها رقم ٤ (مفعولات) وهذه هى التفعيلات الأربع رباعية الأسباب وهناك بعد ذلك ثلاث تفعيلات ثلاثية الأسباب فعولن وتحمل رقم رقم ١ وفاعلن وتحمل رقم ٢ ومفعول وتحمل رقم ٣ .

ومع اكتمال هذا التصور للتفعيلات نكتشف أن الصياغة ليست صياغة بل إعادة صياغة ، لأن الكاتب يحذف خمساً من تفعيلات الخليل (وهى متفاعلن ومفاعلتن ومستفع لن وفاع لاتن ومفعولات ويضيف واحدة هى مفعول) راداً متفاعلن ومفاعلتن إلى أنهما نوع من مستفعلن ومفاعلين بتحريك الساكن (وهذا أمر مخالف تماما للخليل الذى لا يجيز تحريك الساكن دائما فقط تسكين المتحرك أو حذفه) . أما مستفع لن وفاع لاتن ومفعولات فهو يحذفها نظرا لوهمية الوتد المفروق عند الخليل [ورغم هذا فهو يستخدم مفعولات غير ذات الوتد المفروق] . أما التفعيلة التى يضيفها فهى تفعيلة مهملة من تكوين دائرة المتفق بالطريقة الجديدة التى يضعها الدكتور مستجير .

وتكتمل إعادة الصياغة بإعطاء دليل رقمى لكل وزن من الأوزان حسب أرقام التفعيلات السابقة . فمثلاً الهزج يتكون من (١١١) والرمل من (٢٢٢) والرجز و (الكامل) من (٣٣٣) . . وهكذا . ولكن بسبب الخلاف المشار اليه سابقا فى التفعيلات نجد أن بعض الأوزان الخليلية تدمج معاً مثل الهزج والوافر ، والرجز والكامل والبسيط والمجتث ، وتنشأ أوزان جديدة كالمتوفر والمطرد وبحر شوقى وبغض النظر عن أن هذه التسميات الجديدة موجودة عند الخليل فى المهملات ، إلا أنه يعطيها مضامين جديدة .

ويستكمل الدكتور مستجير نظامه ببعض التركيب وخاصة فى الأوزان المختلطة التى يضع لها قواعد فى امتزاج التفاعيل لا يمكن منطقها فى داخلها وإنما تبدو وكأنها جاءت لتبرير نظام الخليل ليس إلا مثال ذلك قوله ص ٢٧ [ولا تمتزج التفعيلة فى بحر بغير التفعيلة التى تسبقها مباشرة أو التى تتلوها مباشرة . بمعنى أن التفعيلة الرباعية الأولى (مفاعيلن) لا تختلط بغير التفعيلة الثانية (فاعلاتن) الأعلى منها مباشرة ، كما أن التفعيلة الرابعة (مفعولات) لا تمتزج بغير التفعيلة ٣ (مستفعلن الأولى منها . . . الخ) ومنها قوله ص ٣٠ (ولكن القاعدة تقول إن آخر تفعيلات الشطر التام لا يصح أن تكون أعلى من أى من التفعيلتين السابقتين لها)

مثل هذه النصوص وغيرها من الجزئيات مثل مسألة رفض التسميات الخليلية مع استخدام مضمونها[٣] ومسألة السماح بتحريك الساكن ، تجعل القارىء فى حيرة من الأمر : هل هذه

الصياغة الجديدة هى صياغة لعروض الخليل مستسلمة تماماً لأسسه . أم أنها تخالف هذه الأسس فى بعض الجزئيات حتى ينسق النظام الجديد مع نفسه . ويبدو أن الحقيقة . فى هذه الصياغة هى جمع بين الأمرين ولكن أظن أن القضية تحتاج الى توضيح من الكاتب فى طبعة قادمة من كتابه .

وفى هذه الحدود فإن الصياغة الرياضية رغم إنجازها الكبير فى تدقيق العروض وتسهيله فإنها تبقى من وجهة نظرى واقعة فى اطار شرح العروض وليس أكثر من ذلك الإضافة الحقيقية التى يضيفها هذا الكتاب هى الأجزاء التى يحاول فيها تفسير الثقيل من الزحافات فى ضوء نظامه الرياضى الجديد . فما ورد لدينا فى العروض رغم تفصيلاته العديدة الخاصة بالمعاقبة والمراقبة والمكاتفة وغيرها من المسائل التى يمكن دراستها للوصول إلى فلسفة للزحافات فى العروض العربى ، (وهى دراسة أقوم بها الآن) ، أقول رغم ذلك ليس هناك وضوح بشأن قضية متى يصبح الزحاف ثقيلاً ومتى يصبح حقيقياً ومستساغاً . لماذا أضفى العروضيون على بعض الزحافات صفة « حسن » أو « قبيح » . . الخ ؟

فى هذا الكتاب يحاول الدكتور مستجير أن يضع قاعدة عامة بسيطة كما يقول ص ١٢٦ م « الزحاف مكروه إذا جاء عن حذف ساكن السبب الحر الذى يلى السبب المقيد مباشرة » ويوضحه ص ١٣١ « وبمصطلحات العروض التقليدي : يكره الزحاف اذا حدث فى أول الأسباب بعد الوتد المجموع الأصلى للتفعيلة » . وعلى هذا الأساس يفسر بشكل لطيف مثلاً لماذا يستحسن مجيء مفاعلن فى الرجز والخفيف ويستكره مجيئها فى المزج ، وبالطبع فإنه يضع هذه القاعدة على نحو رياضى معقول ص ٨٥ « الزحاف الذى يزيد رقمه فى الدليل الرقمى للشطر على السبب المميز السابق له بمقدار يساوى اثنين زحاف مكروه وقليل الورود فى الشعر » .

وفى تقديرى أن مثل هذه الاجتهادات تضفى على هذا الكتاب أهمية خاصة وتخرجه من إطار مجرد الصياغة إلى محاولة البحث عن العلل وهو الأمر الذى يضيف حقاً إلى البحث العلمى المعاصر ، ولو فى إطار جزيئات يمكن أن تكتمل ، من قبل كاتبها أو غيره ، وخاصة أنه يتمتع بحس متفتح غير أحادى ، يجعله يقبل مخالفة الشعراء لهذه القاعدة ، بل يجد منها جما لا ولها وظيفة . والمثال الواضح الجميل على ذلك هو رصده التطبيقى لهذه المخالفات (أو التمردات) عند أدونيس ١٤٦ - ١٤٧ مثلاً ، فبعد هذا الرصد يقول : « إن الشاعر هنا — على ما يبدو — يحاول أن يشرك القارىء فى رسم الوزن ، إنه يعمل فكره ويشترك فى التعرف على مواقع التوقف — حتى وإن كانت فى أماكن مستحيلة ! ليحس الوزن ويصنعه بنفسه ، ألا يكون سلبياً فى قراءته للشعر تسوقه الموسيقى دون تدخل منه . . . » .

إننا نحتاج من الدكتور مستجير — وهو القادر على ذلك — الإكثار من مثل هذه النصوص والاجتهادات ، حتى لا يبقى عمله الكبير محصوراً فى نطاق الشرح والتيسير ، وينطلق إلى إطار التفسير أو ربما — النفى ، ليساهم — كما فعل الخليل — فى تقديم إنجاز معرفة علمية بالعروض العربى ، ثم عروض عربى معاصر .

القاهرة : سيد البحراوى

هوامش

(١) راجع عن هذه المسألة كتاب محمد العلمى : العروض العربى دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٨٣ ص ٣٣ وما بعدها .

(٢) رغم أن الوتد مثله مثل السبب يصاب بالعديد من العلل والزحافات . راجع عن تفصيلات هذه القضية كتابنا : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو . دار المعارف القاهرة ١٩٨٦ ص ٥٥ وأيضا دراستنا « قضية النثر فى الشعر العربى » فى كتاب « دراسات فى الفن والفلسفة والفكر القومى » مطبوعات القاهرة . القاهرة ١٩٨٤

(٣) يقيم الدكتور مستجير نظامه على أساس رفض الوحدة الثلاثية (الوتد) سواء كان مجموعاً أو مفروقاً ، ولا يعتمد سوى الوحدة الثنائية (السبب الخفيف) ، ويقدرفى الوتد ساكنا محذوفاً هوفى الوتد المجموع بعد المتحرك الأول وفى الوتدالمفروق بعد المتحرك الثانى (كما هو الحال فى مفعولات) ومع ذلك فإنه يقبل الوتد المجموع أو لايرفضه بينما يرفض الوتد المفروق كما يقول ص ٥٩ « ذلك أن معنى الوتد المفروق فى حقيقة الأمر بالنسبة للنظرية الرقمية هوجواز حذف الساكن من سبب مقيد هو السبب الخفيف الذى يتلو الوتد المفروق) ، وحذف ساكن السبب المقيد يعنى اختفاء رقم السبب المميز فى الدليل وإحلال رقم السبب التالى له محله ، فيفقد البحر بذلك هويته الرقمية (أى الموسيقية) . وبعد ذلك يعود فيقبل مفعولات رباعية الأسباب وهى فى الحقيقة (هى بالذات دون فاع لاتن ومستفع لن) لا يمكن إلا أن تكون ذات وتد مفروق .

العدد الجديد من

فصول

الشعر العربى الحديث

المجلد السابع/ العدد الأول

رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

دراسة

الحلم والواقع في رواية الطاهر وطار « عرس بغل »

ـ د . عبد البديع عبد الله ـ

يعد « الطاهر وطّار » واحدا من أبرز الكتاب المعاصرين فى الجزائر ، فقد نجح فى الخروج بأعماله من دائرة الإقليمية « الوطنية » إلى الدائرة العربية الأوسع . ولم تكن أداة خروجه إلى العالم اللغة الفرنسية كما فعل كتاب الجيل الذى سبقه من رواد الرواية الجزائرية المعاصرة مثل « كاتب ياسين » ، و« محمد ديب » ، و« مولود فرعون » ، وإنما كان خروجه على حصان عربى أصيل أحكم قياده وعبر به جبال الجزائر الوعرة إلى السهل العربى الفسيح . وإذا كانت إجادة الكاتب لغته أمرا بديهيا ، فقدرةُ « الطاهر وطار » على التعبير باللغة العربية يجب الإشادة بها فى ظل الظرف الجزائرى الخاص الذى ورثته عن الاستعمار الفرنسى ، والفتور الذى انتهى إليه التعريب فى الآونة الآخيرة .

« الطاهر وطار » أديب روائى وكاتب مسرحى جرّب مجالات الإبداع فى القصة القصيرة والمسرحية والرواية فكتب مجموعات قصصية ثلاثة هى : « الطعنات » ، و « دخان من قلبى » ، و « الشهداء يعودون هذا الأسبوع » ، وكتب مسرحيتين هما : « على الضفة الأخرى » ،و « الهارب » ، وكتب أربع روايات هى : « الزلزال » ، و « اللاز » ، و « الحوات والقصر » ، و « عرس بغل » . ويبدو أن « الطاهر وطار » قد توصل إلى أن الرواية أنسب فنون القص تعبيرا عن وجدانه فبدأت أعماله الروائية تترى غنية خصبة حتى كانت « عرس بغل » آخر ماكتبه حتى الآن . وأعماله الروائية تؤكد هذا الحدس إلى حد كبير ففيها يجتمع شمول الرؤية وعمق النظرة والقدرة الفنية المتميزة على إبداع فن روائى حديث .

ميزتان تذكران للطاهر وطار فى روايته الأخيرة « عرس بغل » موضوع هذه الدراسة هما : « أصالة فهمه للتراث ، وحسه اللغوى الأصيل » ، وتزداد أهمية هاتين الميزتين إذا توصلنا إلى أن الطاهر وطار كاتب أيديولوجى يجمع بين المضمون الذى يدعو إليه والفن الذى ينشده . وهو ينشد العدالة بمعناها الاجتماعى والاقتصادى والإنسانى أو العدالة المطلقة بالمعنى الأشمل ، فيدعو إلى قيام شكل من أشكال الاشتراكية يستلهمه من التراث العربى فى العصر العباسى هو « القرمطة » ، ويدعو إلى تحرير الإنسان من أبشع صور العبودية وهى الرقيق الأبيض وتجارة الجسد . وليحقق الكاتب هذه الدعوة فى شكل من أشكال الفن بنى روايته على المزاوجة بين عالمين هما عالم الواقع وعالم المثل لإحداث المفارقة وتعميقها . والانتقال بين هذين العالمين يتم بعدة طرق وعلى عدة مستويات منها التذكر ، والانفصال المؤقت عن الواقع . ويتمثل العالم الواقعى فى « عرس بغل » فى « ماخور » تديره « كمريرة » هى « العنابية » ، وبطلاته فتيات ليل هن « حياة النفوس » ، و « العلجية » ، و « الوهرانية » ، وخادم يسمى « حمود الجيدوكا » ، وسلسلة من « المزية » الفتوات آخرهم « خاتم » . أما عالم « المثل » فيرتد فيه الكاتب إلى العصر العباسى ، وأبطاله « سيف الدولة الحمدانى » ، و « أبو الطيب

المتنبى » ، و « خَوْلة » أخت سيف الدولة ، والقراطة بزعامة : « حمدان قرمط » ورجاله « زكرويه الدنداني » ، و « الحسين الأهوازى » ، و « عبدان » ابن عم حمدان قرمط وصهره . أما المكان فهو المبغى أوبيت الدعارة فى المستوى الأول ، والمهماباز أو دار هجرة القرامطة فى المستوى الثانى ، وهمزة الوصل بين العالمين شخصية نادرة تسمى الحاج « كيان » ــ نسبة إلى مكان كان قد سجن فيه الرجل ، ووسيلة التنقل بين العالمين تدخين المخدر وتعاطى قطع من « الملبن » أو حلوى الترك كما يسميها الكاتب يتناولها الحاج كيان فى المكان الذى يخلو فيه إلى نفسه بالمقابر ويسميه « الخق » . ومع ارتفاع دخان الغليون تنزاح الحجب المادية ويأتى التاريخ إلى الحاج كيان فيصبح حاضرا فيه .

ويعود سبب الاتصال بين العالمين إلى محاولة فاشلة قام بها الحاج كيان وهو فى شلخ شبابه ، أيام كان يدرس بجامع الزيتونة علوم الدين واللغة ، وسمع عن دعوة الإخوان فى مصر ، وأراد أن يعالج الشر والرذيلة ، فقرر أن يبدأ دعوة الإصلاح من الماخور ، ويجند التائبات فى جيشه لتحرير الإنسان . وفى الماخور يخطب فى الداعرات ويذكر بؤسهن فتقوده العنابية عنوة مع مجموعة من الفتيات إلى غرفتها ، وكانت جميلة فى سن العشرين ، تريه من مفاتنها ما يثنيه عن دعوته ويوقعه فى حبها . ولأنه كان قويا انتصر على « هزى » العنابية وأصبح « كيان » الهزى الجديد وسيد الماخور ، ثم يتهم فى جريمة قتل يسجن بسببها فى « كيان » ، فلا يتوقع له أحد العودة مرة أخرى ، لكنه يعود ويصبح سيد الماخور الذى تملكه العنابية ، لا بقوة ساعده ، فقد ولى زمن القوة ، بل بقوة حبه لها وحبها له ولرجاحة عقله ، وإن لم يمنعها حبها إياه أن تتخذ عشاقا غيره أكثر منه شبابا ، كما لم يمنعه حبها أن يترك الماخور يومى السبت والأحد ، فلا يعرف أحد أين يذهب ، لحرصه على إخفاء مكان خلوته .

ولعل الجديد فى « عرس بغل » أن الكاتب يبحث فى التاريخ العربى القديم فى العصر العباسى عن موضوع يناسب الأفكار التى يريد أن يروج لها . إن « كيان » فى رواية عرس بغل يقوم بدور المصلح الاجتماعى على طريقته ، ويرى فى بعض ظواهر الحياة الاجتماعية فى زمن العباسيين ، كالقرمطة ، نموذجا صالحا للتطبيق فى العصر الحديث . وقد لخص الكاتب موقفه من قضية العدالة الاجتماعية فى عبارة موجزة على لسان « الحسين الأهوازى » معلم حمدان قرمط ، وشيخه ، وأقدر رجاله . « كل شىء ظاهر لبطن ، إلا العدل ، فقرمط بين الناس فى كل شىء ، بين الرجل والرجل ، بين الرجل والمرأة ، بين السيد والعبد . . . املأوا الدنيا عدلا كما ملئت جورا . أنتم النور والنور أنتم . أنتم الحقيقة الكبرى ، والحقيقة الكبرى أنتم . قرمطوا ماوسع الأسياد وفقهاء السوء بين الناس » .

فهى دعوة إلى إعادة توزيع الثروة دون استخدام المسميات الأيديولوجية الأجنبية . والقضية ــ كما تعبر عنها الرواية ــ لها جذور فى التراث ، ودورنا أن نستحضرها مستفيدين مما حدث فيها من أخطاء ، سواء بالخيانة ، أو بالأنانية . أما الخيانة فكما صورتها الرواية خيانة « عبدان » صديقه « حمدان قرمط » بدس السم له وقتله . وأما الأنانية فبرفض التنازل عن الملكية الشخصية لصالح الجماعة ، والسعى لإحباط فكرة القرمطة :

« . . واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا . نقيم الألفة .

ــ أنا أعارض ذلك .

ــ دعه يتمم ياعبدان . ماذا تعنى بالضبط يازكرويه

ــ إن عبدان يخشى أن يتنازل عما عنده لفائدة الألفة » .

إن المبدأ الذى دعا إليه القرامطة يقوم على أن :

« تجمع الأموال فى موضع واحد ، ويكونون فيها أسوة واحدة ، ولا يفضل أحد منهم صاحبه وأخاه فيما يملكه » .

وقد نتج عن ذلك أن « تدفقت الأموال وأتى الرجال بالأغنام والأبقار ومخزون محصول الأرض ، وأتت النساء بما يملكنه من حلى ومتاع ، وما لديهن من مغزول حتى صارت الدولة القرمطية أغنى وأقوى دولة » .

أما غاية هذه الكثرة والوفرة فهى نشر العدل : « أيها الجائع لك أن تأكل » . ومثل هذه الكلمات يتردد على ألسنة المصلحين الاجتماعيين والأيديولوجيين .

ومما يلفت النظر أن كيان يبدأ دعوته فى الماخور أملا فى حل مشكلة البغاء والقضاء على الرق فى أبشع صورة ، والارتفاع بنساء المبغى إلى مستوى إنسانى كريم بتنفيرهن من بيع اجسادهن . والكاتب يدرك أن هذه الدعوة لن تنجح ما لم تزل الأسباب التاريخية التى أدت إلى ظهورها فيعيد طرح قضية أبطاله من زاوية تاريخية ، ويعيد تفسير التاريخ لخدمة الأهداف التى يرمى إليها . فنحن أمام شخصيات لها تاريخ ، وهذا التاريخ هو الذى فرض عليها الواقع الذى تعيشه . ومحنة الأبطال فى هذه الروايات جزء من الظلم التاريخى الذى عانت منه الإنسانية سواء على المستوى العام أو المستوى الخاص . فإذا

تجاوزنا المستوى العام إلى مستوى فتيات المبغى الخاص تبدو تحت المظهر الضاحك الماجن أحزان ومآسى أدت بهن إلى امتهان الجنس ، وهى نظرة قد تبدو مألوفة إلى فتيات الليل تفسر عملهن بأنه نتيجة للظلم الاجتماعى ، ولكن النفاذ إلى أعماق الشخصيات يظهر البعد التاريخى الذى أشير إليه . ومن هذه الشخصيات :

« العنابية » كمريرة المبغى صاحبة الماخور والوسيطة بين النساء ، تحولت إلى أمتهان الدعارة بعد أن اقتحم جند السينيغال بيتها وعلقوا أباها فى حبل ودلوه من شجرة تين واعتدوا على أمها وهى فى الخامسة عشرة وتركوها مضرجة فى دمائها ، وعندما أفاقت لم تجد أحداً « وكانت جائعة » .

و« حياة النفوس » أجمل فتيات المبغى ، تذكر « كيان » بالعنابية وهى فى شبابها الأول ، يمتزج جمالها بالبراءة التى يحن إليها كل إنسان ، حتى زوج أمها الذى اشتهاها وهدد أمها بالهجر إن لم تهيىء ابنتها لرغبته . وتتوسل الأم إلى ابنتها أن تقبل ما يريده زوجها لأنها لا تحتمل هجر رجل آخر بعد أن هجرها زوجها الأول والد حياة النفوس . وقد حاولت الفتاة أن تنفذ طلب أمها ولم تستطع فركلت الرجل وهربت ، وتسكعت هنا وهناك ، وقبضت عليها الشرطة مرة وثانية وثالثة وخيرتها بين الامتهان أو السجن فاختارت الامتهان ودخلت الماخور .

أما « حمود الجيدوكا » فكان مصارعا يحمل الحزام الأصفر ويسافر من عاصمة إلى أخرى فى مسابقات رياضية . أحب غانية فى ألمانيا وأحبته ، وطلب منها ترك المبغى وبدأ حياة جديدة معه فرفضت متمسكة بحريتها وحياتها الخاصة . وبعد مناقشات غير مجدية شج رأسها فحملوها إلى المستشفى ولم تعد . وسجن عشرين عاما أشغالا شاقة عاد بعدها ليعمل فى ماخور « العنابية » .

وأما « خاتم » فهو « المزى » الطفل . صرع الفتوات لينال حياة النفوس فوقع فى حب العنابية . ولأنها أصبحت عجوزاً فى الخمسين لم تصدق أن يحبها فتى فى قوة خاتم وشبابه ، فمنحته كل ما يريد : الحب والمال . مأساة خاتم أنه يعيش فى بيت بلا أسرة ، فأخوه الكبير مات فى الحرب ، ولا ندرى أى حرب يقصدها الكاتب ، وأبوه هجر أمه منذ سنتين ليعيش مع زوجة جديدة . ولم يجد خاتم من المال إلا مجوهرات أمه فرهنها لينفق على هواه فى المبغى يعذبه أنه أحب حياة النفوس ، وينتزعها منه كل من يملك الثمن . واستطاعت العنابية أن تعوضه بمالها عن العمل وأن تفك رهن مجوهرات أمه ، وبأنوثتها المتبقية أن تثنيه عن حياة النفوس المنشغلة عنه دائما بزبائنها الكثيرين واستطاع بحنينه إلى الأم أن يعوضها عن الإحساس بالأمومة الذى تفتقده لم تكن العلاقة بينهما حبا طبيعيا بل كانت علاقة تعويضية لكل منهما ؛ هى تحتاج إلى الابن وهو يبحث عن الأم . لذلك كان ينام على صدرها كالطفل ويعمق البعد التاريخى للشخصيات البعد الرمزى الذى يؤكد الهدف النهائى الذى يرمى إليه الكاتب . ويتمثل هذا البعد فى عالم المثل الذى يستحضره « كيان » فى خلوته ولا يصل إليه إلا بعد أن يسحب أنفاس المخدر ويتعاطى الملبن « حلوى الترك » فتبدأ مراحل رحلته الأربعة . المرحلة الأولى يحلم فيها بفتاة رائعة الحسن تأتى من خلف الضباب تلتحف ثوبا ورديا ، ثم يتلاشى الضباب والثوب وتظهر الفتاة كتمثال من المرمر إنها « خَوْلة » أخت سيف الدولة أو المرأة الحلم .

والمرحلة الثانية يتحول العالم فيها إلى هياكل منتصبة تأكلها الديدان ، ويجد نفسه واحدا من الهياكل التى تأكلها الديدان ، لكن الهياكل تصرخ فيه ألا يصير مثلها ، فهم يريدونه كما هو فيرى كل الهياكل تتحد فى العالم وتصير هيكلا جبارا .

ثم تبدأ المرحلة الثالثة حيث يظهر عزرائيل ويبدأ فى تفقد موتاه ، ويفكر الحاج كيان فى الحديث معه ، لكن صوت العصاالغليظة فى يد عزرائيل يمنعه من الكلام ثم يتساءل عزرائيل عمن هناك ، وهل هو ميت جديد ، فيجيب الحاج كيان فى نفسه :

« لا . . أنا لست ميتا جديدا . أنا ميت منذ الأزل . أنا مت قبل أن يخلق العالم كله . حتى قبل أن يكون هناك موت »

ثم ينهال عليه الضرب بالعصا فيحرره الألم . يشرب المزيد من المخدر والحلوى ويتساءل من أكون الليلة ؟ المتنبى أو حمدان قرمط أو زكرويه الدندانى أو المعتصم أو المنتصر أو المعتز بالله ؟ فيجيبه صوت داخلى : كن أنت . الإرادة العليا هكذا تبدأ المرحلة الرابعة .

والحق أن دلالات هذا الحلم تتطابق مع الدعوة التى دعا إليها « كيان » فى مطلع شبابه لتحرير الإنسان من الرق كخطوة أولى نحو استعادة كرامته المفقودة . ولعل خولة هى المرأة الحلم التى كان يبحث عنها فى شخصية العنابية فلما أخفق اكتفى باستحضار الحلم كعمل تعويضى حتى يحقق يوما ما حلمه فى الواقع . أما هياكل البشر التى يأكلها الديدان فهى المظلومون فى كل مكان فمن ينشدون الخلاص ويعجزون عنه لأن اليد التى تتحكم فيهم قوية باطشة لا يجدى معها الخوف والهروب بل

لابد من تحمل الألم حتى يتحرر الإنسان من الخوف ويقدر على مواجهة من يبطش به .

ويبرر العالم الداخلى الذى يعيش فيه « كيان » بعيدا عن عالم الواقع الذى يشارك فيه نساء وجمهور المبغى ، أنه يقوم بعمل سرى هو أنه عضو فى جماعة الإخوان ، ولأنه يعيش تحت ظل الكفار فإنه يتبع التقية . ولهذا يطلب أن يحاسبه الناس على أفعاله الظاهرة ويتركوا الباطن الذى لا علم لهم بـه . وتقوم دعوته التى يبثها سرا على نشر العدل وتحرير الرقيق والدعوة على طريقة الباطنية والشيعة والخوارج .

وهناك صلة غريبة تربط بين « كيان » والعنابية ، فهو يراها أجمل من خولة التى لا ينام إلا إذا زارته . وهى تفوقها رقة وحنانا وطيبة . بينما تبدو خولة دائما شامخة الأنف . كما أن العنابية تتفق مع كيان فى أفكاره الأساسية وملخصها أن الأمة الإسلامية تدهورت وغيرها من الأمم نهض ، ويجب أن تنهض وطريق النهوض اتباع الإمام حسن المصرى الذى يدعو إلى الكتاب والسنة ، وتختلف معه فى أنها ترى عملها تجارة وبيعاً فهى تبيع وتشترى ، وبمنطقها ، تحمل شخصا على بدنها لدقائق ، وتتقاضى مقابل ذلك أجرها . وعندما يحاول كيان أن يناقشها فى سوءات عملها تجيبه معبرة عن فلسفتها الخاصة :

« عندما تكون واقفا فى موضع على حافة جرف مثلا ، ويهوى بك ذلك الجرف . فمن تلوم ؟ هل تلوم نفسك أو تلوم الجرف ، أو تلوم من جعله يهوى » .

ولا يجد الحاج كيان جوابا إلا العمل لتحقيق العدل على الأرض ساعتها سيرى خولة فى العنابية وستعلو العنابية حتى تصير خوله . أما كيف يتحقق ذلك العدل فبإنشاء جيش من جباة الزكاة ، من الجلادين ومن الحراس ، وهو ما يسميه « القرمطة الكاملة » . وأما الوسيلة لتحقيق ذلك فهى منع الناس من العمل عند الأغنياء حتى يعرفوا أهميتهم فقد اشتد الظلم حتى أصبح الفقراء ينجبون أولادهم ليسمدوا بهم أرض الأغنياء أسيادهم ، وعندما يشعر الأغنياء بحاجتهم إلى الفقراء سيضطرون إلى التنازل . وقتها يأتى حمدان ليقرمط بين الناس .

ويفسر الكاتب القرمطة بأنها التقريب بين جميع الناس ، وينكر التسمية المبنية على قصر قامة حمدان قرمط ، وتقارب خطوه ويصفهابالسذاجة وقد يبدو ربط الكاتب بين حركة القرمطة القديمة وحركة الإخوان حديثا من الأمور المتناقضة أو الغريبة ، على أبسط تقدير . ولكن ما أشرت إليه فى صدر المقال عن أصالة فهمه للتراث هو المدخل المناسب لفهم هذا التناقض الأيديولوجى البادى على السطح ، فالكاتب لا يدعو إلى إحياء حركة القرامطة كما ظهرت تاريخيا ، وإنما أخذ منها فكرة مجردة نبيلة هى . . العدل ؛ ولم ينتم إلى حركة الإخوان المعاصرة ، بل أخذ منها فكرة مجردة هى تحرير الإنسان من الرق سواء كان جسديا أو اجتماعيا .

أما لغة الكاتب الفنية فقد مزج فيها بين أساليب التصوير التقليدية الدلالة بأساليب المتصوفة الإيحائية ، ويغلب على عبارته الإيجاز والتصوير عند الطاهر وطار ليس تصويرا خارجيا للعالم والأشياء ، ولكنه تصوير للعالم كما يتراءى له فى ذهنه فى الحالات التى رفع فيها حجاب وعيبه واستغرق فى تأمله العريق . وقد فعل ذلك بلغة هادئةوأكاد أصفها بأنها باردة ، ولكن هذا الهدوء البادى على السطح لا يشل الإحساس بعمق وحدة ما يتفجر فى داخله بل يساعد على تأمله ومعايشته .

« الدخان يتكاثف . . الرحى تنصب . الفك الأعلى يدور من اليسار إلى اليمين . الفك السفلى يعاكسه رجلاها تثبان إلى فم الرحى قامتها تقصر رجلاك أيضا تهربان منك . قامتك تقصر ركبتاها تلحقان برجليها ركبتاك أيضا . القامتان تقصران أكثر . الأيدى تثب . الأذرع ، الأفخاذ ، الأوراك . لا يبقى سوى الرأسين . إنها يتسابقان . الآن فقط أنتما فى الرحى .

بين فكيها . الرأسان أيضا يتحولان إلى ذرات . الذرات تمتزج ببعضها صلتها ببعضها تأخذ بعدها تصير كلية . الريح تنفثها إنها تنطلق نحو آخر البعد » .

وهو فى هذا واحد من كتاب الرواية الحديثة الذين استفادوا من التطور الذى حدث فى تكنيك الرواية ولغتها وإن كان ذلك فى إطار الظروف الموضوعية الخاصة بالبيئة والثقافة العربية .

د . عبد البديع عبد الله



الشعر

شعر

يابنات اسكندرية

كمال نشأت

ــ يابنات « اسكندرية »
هل رأيتن حبيبى
طافياً فوق ازرقاق البحرِ
والريحِ . . غريب الأبجدية ؟
ــ ياصبيّه . .
كل من مر بنا هذى العشّيه
ليس من تبغين . . عودى
فالرياح السود والأمواج غيلان عتيّه
وأبوك الشيخ يحتاج إلى عطف الصبيّه
ــ يابنات « اسكندرية »
هل رأيتن حبيبى
من هنا سافر فى الريحِ إلى أرض قصيّه

ــ ياصبيّه . .
كل من تحمله الأمواج لا يرجعُ
عودى . . واستريحى
فى بلاد الناس كم يمشى غريبٌ
باكياً يوم التروحِ
ــ يابنات اسكندرية
كيف تجهلن حبيبى
إنه إن غاب عنى وعن « الرملِ »
فللعمر بقيّه
قادمٌ فى الريحِ
والأمطارِ ابنُ اسكندرية .

الإسكندرية : كمال نشات

شعر

قصيدتان

أريج الطين

الحوت يدهم حلم البرتقال

چيلى عبد الرحمن

١ ـ أريج الطين

لِنَحْرِكِ الجميل . . ما يشتهى
من قلبى المدلَّهِ
عينى إذا أردت

وهى فى الضياء . . تعشو

تلوح فيها قرية . .
أكواخها الغبراء . . قشٌ
سوادها كتربها
تفيّئى . . فى ظلّهِ
وحاذرى أن تستبيك قبة . . ونعش
ففى التراب . . تنبت الجذور فوق الأوجه !
وإن شجّتك غنوة
تجيش بالتأوُّه .
فالليل للمستضعفين . . واحة ، وعُشٌّ !
لنحرك الجميل . . يامليكتى . . ملاحمٌ لا تنتهى .

سأدور حول البيت . . كالطيفِ
وأقبِّلُ الأرجاء ، والركنا
ترمى الحقول . . عطاءها الصيفى
وأنا . . ألوذ بصخرة الخوف
ولا أشم . . أريج الوردة . . الوسنى !

فى الرعشة الأولى
استيقظ الطين المسجّى
الشعر . . صار مخنَّثاً . . فجاً
حسبى من الكلمات . . ما قيلا !

جديلةٌ على يدى . .
ومدفأه
تلقى ظلالها الحمراء . . فى الغرفه
تمشى على الجدران روح خاطئه
كالعنكبوت !
كأنها العفّه !
فلتستعر فى العظم نار الأوبئة
ولننس . . أن لقاءنا . . صدفه .

٢ ـ الموت يدهم حلم البرتقال

تعدّها خطى الجواد
أم . . أنه يخب فى بلَهْ
لشدَّ ما بينكما من الشبه
ياأيها الأصيل . . حامل الشداد !

أسلِسْ له القياد
البساتين غادرتك فى الظهيره
بينكما برازخ الحصون ،
والدجون ،
والوهاد !

أوحشتَ صبح البرتقال
حين مال بالضفيرة
قال خذنى . . لا تخف
وألقِنى . . فى الجُبِّ
قلت . . شكرا للهوى ، والحُبِّ
سناك . . لا تراه الأعين . . الفقيره
وابتلعت . . ريقك المسموم . . بالقتاد !

« حىٌّ على الفلاح » ، فى قبوك القصِّى
ـ لو نسيتنى . . أذَّنت بعد ساعة

نشدُّ فى سروجنا ،
ونرتمى . . فى الحىِّ .

أقمشة كالزبد . . فى موائد الطعام
لغط الجنود . . فى رصيف الباعة
عِمى صباحا . . شق ظهرنا الترام
والقمل ، والأسمال ، والمجاعة

عجلاتك المُحدَوْدِبه
لحن الجناز . . فى قداس العربه !

من أين أقبل الموتُ ؟
لا همس ، ولا صوت .
البرتقال . . حالم فى البيتِ
وكسرة ، وجرعة من زيت .

أستميحك الأعذار ، والجواد
ملقى على جثمانك المسكين
سرادق الرحيل . . فى الميلاد !

دعنى أضمد الرؤ ى الأخيرة
وأزحم الشواطئ المهجورة

القاهرة : جيلى عبد الرحمن



شعر

الاعتراف الثانى

محمد فهمى سند

الذى علمنى نقش الحروف
ألقت الأيام بى ،

فوق خطاه النّازفه
شارد النّظرة ،
يعطى ظهره للناس ،
يرنو للعناوين على كل جدار
ثم يعدو فى الحوارى الواجفة
صارخاً : « أنجُ من النّقش على وجه الحروف العربية
انج ياسعد فقد مات سعيدٌ ،
قبل أيام الفرار »
ويظلّ الصوت يعلو ،
فى وجوه العربات الزاحفة . . . !!

●

الذى علّمنى نظم الكلام
كان يمشى فى طريق النيّل ،
ملتاث الخطى ،
يهذى ببعض الكلمات :
فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلات
يضرب الأرض ويشدو :

آه ياأم السُّليك
قتلوا أجمل حرف فى حياتك
كــلُّ شــىء قــاتــل حــين تــلقــى أجــلَكْ
طــال مــا قــد نِــلْتَ فى غــير كــدُّ أمــلك
إنَّ أمــراً فــادحــاً عــن جــوابى شَــغَــلك
ســأُعــزّى الــنّــفس إذْ لم تجــب مــن ســألــك
. . . .
. . . .

ها أنا أسأل ياأم السُّليك :
« ما الذى جرَّ عيونى ،
كى ترى هذا الوحيد المتذمّر
وهو يعدو فى جبال الليل ،
يبغى نجوةً من طعنات الدهر ،
يعطى لرفاق الجوع سيفاً
يدفعون به الريح ،
ويرجون به العمر
إذا الدهر اشتبك »
طــاف يــبــغــى نــجــوةً مــن هــلاكٍ فــهــلك !
لــيـــــت شــعــرى ضــلّة أى شــىء قــتــلك ؟
أمــريض لم تــعــدْ أم عــدوّ خــتــلك ؟
أم تــولّى بــك مــا غــال فى الــدهــر الــسُّــلَك ؟
والمــنــايــا رُصَّــدٌ لــلفــتى حــيــث ســلك
أى شــىء حــســن لــلفــتى لم يــك لــك ؟![1]
الذى علّمنى نظم الكلام
ظلّ يشدو ،
وهو يرنو للبنايات ،
ويبكى ، ثم يعدو ويقهقه
وأنا أرمقه بين الجموع اللاهثة
دون أن أضحك
أو أبكىَ فى هذا المساء
ويظلُّ الصوت يغفو ،
ضائعاً بين صراخ البسطاء . . !

●

الَّذى علمنى أنَّ الكلام

ثروةُ العمر ؛

إذا المال ارتبك
ظلّ يرمى بدنانير الفتوة
فى طريق الكلمات الذهبية
حالماً ، يبنى قصور الأبجدية
فوق ظهر الأغنيات
لوَّحته الصفحات الدمويّة
أسكنته فى دروب الظّل ،
حتى بات يهذى ،
وهو يستجدى صدى البوح ،
لأيام التّلعثم . . . !!
ضارباً فى البيد بالعمر وبالخلاّن ،
يرجو لقمة من يد أبكم
وهو يرمى بالكلام الحلو ،
لِلرِّيح العصيّة . . !

●

الذى علّمنى صَيْد الكلام
من عيون الصمت ،
من بُوق الصراخ
صار صَيْداً بين أيدى النظرات العصبيّة
مثقل الخطو ،
يولّى شطر مَبْكاه ،
وجوهَ البوح للصيد الأخير

لم يعلّمنى أحد
كيف أجرى فى برارى العشق ،
بحثاً عن نجومٍ ،
شدَّها وجه حبيبى ،
فاستراحْت بين عينيه ،
وغنّتْ للقمر

لم يعلمنى أحد
كيف أشدو فى ليالى الصيف للأشجار ،
تعلو فى سماء الله ،
تلقى ظلّها فوق حبيبين ،
استراحا لارتعاشات الوتر

لم يعلمنى أحد
أن هذا النهر شريانى ،
وأنَّ الموج نبضٍ ،
فاستفيقوا ياأحباء ،
ومدُّوا من شرايينى نداءاتٍ ،
لأرض النهر ،
ذوبوا فى أغانيها ،
امْنحوها فَورة الحبّ ،
احملوها فى عيون الغد ،
حتى يستضىء العمرْ ،
للطير المغنى فوق أحلام الشجر ! . .

القاهرة : محمد فهمى سند

شعر

العشق عنترة

محمد أبو دومه

وَالْوَجْهِ إذا هَشَّ . . وعَسَلِ الْعَينينِ
وما قُدِّسَ . . . والأنفِ النَّقْشِ
. . وفَمِها البُرعم إمَّا يهمسُ . . والغمزة
فى نُونِ الْمشمِش . . والجيدِ الأَمْلَس
. . والرُمَّانِ إذا وَشْوَشَ . . وأنامل تَتَوقَّى
دَغْدَغةَ اللَّمسِ . . وخَصْرٍ غَلَبَتْهُ
النَّشوةُ داعب طَيَّاتِ الثوبِ السُّنْدُسِ
. . ومضاربِ عَبسٍ . . وَقَلْبَ القَلْبَ
وما وَسْوَسَ . . ما غَشَّ . . عُبيلُ
أو الرِّمْسِ . . عبيلُ أو الرِّمسْ

اَلْعشِقُ عَنترة

[ما بالكُ ياسيدة الناس مع الحُلم تُطلِّين إذا الحُلْمُ هَطَلْ ؟
ماذنب اليقظة إذ تتماثل لى . . غُصنك يتثنى يَمْثُلُ يَمْثُلْ ! . . ،
وأنا فى كل مجاهَدةٍ بهواكِ الحَيِّ الطامع فى أن يقْتَل . . يُقتَل . . ،
والمقتولِ النَّازِفِ بالعشق . . هنيئاً لك يَاطير . . هنيئاً يارمل . .
وحياتك أسْمَعَهُ الآن . . اسْتمعى . . ، يُنْشدنى ما يشْعِلُنى
نَدَماً فى أنى مذ أعوام لم أُقْتَلْ . . ، . . . ها هو ذا الصوت
المنشد :]
بالزمانِ المبقَّعِ كَمْ شاغَبَتْنِى التَّجاريبُ ، ابْتَنَتْ

وَطناً من أخاديدها ــ ياأبنةَ العمِّ ــ فِيَّ . . قُسِّمْتُ غَصْباً
. . تبدَّدْتُ عِندَ ابتداءِ الْبَشائِرِ . . يالى مِنِىِّ . . ويَالىٰ ياقَلْبنَا
المُبْتَلى بالتَّذلُّل للأعْيِن النَّمرية . . لَلأعْيُنُ الأليلية للأعين
الأسيفية . . إن جرَّدت باسها خَلَّفتْكَ جَراحاً تِئِنُّ ضمائِدُها
وجعاً مُسْتَلَذَّاً . . وإن أسْبَلَتْ هُدْبَها خِلْسَةً تَسْتَبِيكَ
شجونُ العُبُودَةِ . . ، لا أنْتَ من ذا سَلِمتَ . . ولاَذاكَ
روَّى اشتعالَ صداكَ . . جِداداً عليكَ الجوارحُ تبكى
. . وَحتى يتَم شِفَاكَ !! . . تُراهُ يتمَّ . . ؟ . . فيبردُ وخزُ الجوارحِ . .
تَنْجو . . . لأنْتَ عجيب التَّسَاؤ لِ . . !! هل لشِدُوخِ
القلوب بَلاَ سِمُ عِند المُدَاوين . . ؟ كيفَ إذَنْ راحَ مَنْ
راحَ يامُستهامُ . . ؟ . . فلائِمْ بلاءُكَ . . انت المبيحُ المُباحُ
. . المُضيعُ المضَيَّعُ . . ضِعْتَ . . ازْدرِدْ زرْعَ سَقيْكَ
ذقْ سم شهدك . . لا تَدْفِنَ الرَّمْلَ بالرَّاسِ . . عِشْ
عادياً فى زحام الحجيجِ . . انغَمِسْ فَرَحاً بلظى الاحتمال المطُوِّق
رُبَّ به جُزْتَ حَدَّ اغترابك . . فارتفعت جنّتك . .]
أجلْ . . جُزتُ حدَّ اغترابى . . وأسأل من يومها جنّتى ،
لمسة من مَراوِدِ عينيك . . عَبْلُ . . أعودُ الصريعَ
المحدِّث . . آهٍ كسرْتِ ابنَ عمك وهو الذى
كم ألمَّ به ما ألمَّ . . وآهٍ فرمحان عينا عَبيلَ
وُمهجتنا لَلْمَقرُ . . . . نعم :
للصحارىَ مَهالِكُها
جَوْرُها . .
بَحْرُها الغولُ
دَيدَنُها اللاَّرَهِيفْ
عيشها الفَظُّ
خوفُ عَوَاقِبِها ،
والجحود الفسيح . . . . ،
ولكنها حين تلبس عشقاً . . ،
تَرِقُّ كعِطرِ الحَضَرْ

للصحارى مَفَاتِنُها . .
حِجرُها الملتقى لشرود الظِّباءْ
قيظُها الخَمْرَة البِكرُ . . مسكوبةٌ فى خدود الكَوَاعِبِ ،
ما إن رَفَلْنَ . . الصَّبا غيرَّتْ صوبها نَحوَهُنَّ ،
اقتفتْ هَمْسَهُنَّ . . فغارت بنات الحَضَرْ

للصحارى ضروبُ هوى . . ولُغاتْ
للصحارى . . غِناء . .
ولا كل من نَغَمَ الحَرْف بين الشِّفاه ،
سحرْ . .
الصحارى جيادٌ . . ، وجُودٌ إذا أغضبوها ،
سيوف . . وصرعى . . وحِذْآن
وعند التباسط ،
لق؟عنقود ودٍ . . ،
وبُستان كَرْمٍ مُقطَّرْ

●●

ـ أنا بالصحارى . . وُلِدْت
رُبيت . . استويت . .
دَربْت بها . .
وارتديت عبوسَ مغاراتها
وحدجت بسهمىَ . . ،
أو ابدها
أذيع انتسابى إلى النوق . .
صبراً . . ولى تنتمى الأحصنه
أنا مِنْ شِغافِ الصَّحارى . . أنا . .
وَهْى تَسْكننى ،
أَمهرُ الأمهرين . . وما ضَرَّنى من أخيَّةِ
عُمرىْ ؛ إذا دَاعَبْتنى . . بـ قِنىً
إيهِ . . لَكنَّهم . . آلَها . . بالصَحارى
أَطْمَعَهُمْ أننى قِنُّها . . ،
باختيارى
عطَّلوا نَسَبى
أَضْمَروا خِيفةً
أبدلونى عصاةَ رُعاةٍ بِسيفى ،
وقالوا :
حرامٌ عليك الحروب
حرامٌ عليكَ القلوبْ
حرامٌ . .
وخلِّ البلاد . . وَمُتْ
بحقك يانَخْلُ ،
يابيد . . كالْمتهم . .

ووسَّطْتُ تيجانهم
مارُحِمتْ . .
ـ [تصيح زبيبة شدَّادُ ياسيِّدى ،
هو طَرْحُ صِباكَ المُنَمَّقِ
صُنْه
جَمِّع شتاتَ انحنائهْ
لكنه هاب كيد العشيرةِ ،
جارى . . فأوماً . .
ثم صمَتْ
رويدك أم . . فشدَّاد . .
أذكر ذات نهار على كتفىَّ رَبَت]
وانتم أهيل العروق . .
ما الذى . . ياأُهيل . . تعَقَّرْتُه مِنْ هِنَه
لأنى عَشِقت . . ؟ . . ،
انصهرت افتتانا . . ؟
ومن غيرُها اجتاحنى . . ،
كى أَتَحْمِلَ بين الضلوع له الأمْكَنه . . ؟
من غيرُها زقزقته البوادى . . ؟
ومن غيرها حين تمشى . . ،
خُطاها على راحتى تَمْتَمَهْ ؟
ما الذى . . وأنا مَنْ أنا . .
ما الذى وَهْى مَنْ هِىْ . .
جئته من هنه ؟
● انظروا . .
. . تشرق فى حَبَبِ الصُبْحِ مِنْ خِدْرها
ابنةُ عَمِّى . . ، تنفلتُ الشَّمْسُ مذعورةً
علَّ ديمةَ ليلٍ تُؤَمِّنُها . . رَيْثَما يَرْجُع الطيب
ثانيةً للخباءْ . .
. . بالضحى . . ربَّتِى تتهادى على هجعة
التل كيما تريحُ ذكاء . .
. . ووقت الليالى الشحائح حين تضِل
القوافلُ أفجاجها فى جيوب الرِّمالِ
ويفسُدُ حَدْسُ الأدلاء . . ، كُلُّ
العشائرُ تُوفِدُ أفواهها النُّجبَ
سائلة ثغرها . . قمراً للبوادى

وماء . .
نسيت أقولُ بأن المساء تخيَّرَ من
شعرها . . وطناً . . . . . وارتداء

● ●

هذه عَبلُ
تميمة كل التمائم
ريش النسائم ·
يرتبك الكون حين تهمُّ
ويشكو إذا اتَّشَحَتْ بالنقاب
فكيف وقد سَكَنَتْ بدمى أن أطاردها
ولِمَ ؟
وكيف تجرأ مَنْ لا منى أن يبث
إنه العم مالكُ ،
أنجبها . . ،
أولى بكم أن تَشِدُّوا إليه
رِحال الملام

القاهرة : محمد أبو دومه



شعر

حالة

عزت الطيرى

وراح يمضى
في هجير القيظْ
يسائلُ البنات عن حبيبتِهْ . . .
والعابرينَ عن خطيئتِهْ . . .
(والكاظمينَ الغيظْ) . . . !!
. . . .
. . . .
. . . .
قالوا :
بأنَّهُ مجنونْ . . .
أوْ أنهُ ممثلٌ مغبونْ
يبحثُ عن شخصيتِهْ . . .
أو أنَّ ثمَّ امرأةً
ساحرةَ العينينْ
أغوَتْهُ . . .
ثُمَ أنكَرَتْهُ
بعدَ ساعتينْ
وقال آخر :
(وكانَ أصلعاً مُسِنّ)

لربما ضاعتْ نقودهُ
فجُنْ !!
. . . .
. . . .
وحينما سألتهُ
كان اسمه مشابها لإسمى
ورسمهُ
مشابها لرسمى !!
وحينما حدَّقتُ في عيونِهِ
وجدتُ دمعةً تئنْ !!
وحينما هممتُ أن أمسحَهَا
وجدتُ كَفِّى
تمسح الدموعَ
من عيونى !!
. . . .
. . . .
. . . .
وراح يمضى
فى هجير القيظ

نجيح حمادى : عزت الطيرى

شعـر

للشعر وجه البحر.. وجه الحلم

محمد محمد الشهاوى

ما بين وجهكِ والضَّيَاعِ علاقةٌ
وأنا أريدكِ غَيْرَ ضائعةٍ
فلا تتناثرى بَدَدَا
كلاًّ ؛
ولا ترضى لهذا الحسنِ
أَنْ يفْنَى سُدَى
إنِّى لكِ المدُّ المرحِّبُ
والمدى

ما بين وجهكِ والضياعِ علاقةٌ
وأنا أريدكِ غَيْرَ ضائعةٍ
أريدكِ ؛
قُلْتُهَا ــ مِنْ قَبْلُ ــ أَلْفَا :
إنِّى نسجتُ لك القصائد من دمى
حَرْفاً
فحرفًا

ومددتُ من قلبى لك الدربَ الذى
لا ينتهى أبدا

للبحر وجْهُ الحُلْمِ
فانطلقى إلى كلّ الجهاتِ
سفينةً لا ترهب الزَّبَدَا

للحلم وجْهُ البحرِ
فائتلفى مع الأحلامِ
إيلافَ اللآلئ للمحارِ
وعانقى الأبدا
للشعر وجْهُ البحرِ
وجْهُ الحلمِ
وجْهُ المطلقِ الكوْنىِّ
فاتّحدى بأمشاجِ القصيدةِ :
لُحْمَةً
وسَدَى

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

شعر

البحث عن الوطن الضائع

عبد اللطيف أطيمش

خرجتُ . . ، كمن سار فى نومهِ . . ،
أيقظتنى الكوابيسُ ،
رحتُ أفتّشُ عن وطنى ،
بين شتى العوالمِ ،
فى الأرض ، فى درجات السماءْ
أصلّى . . ، أرتلُ كل دعاءْ
على كتفى أحملُ الأضرحةْ
وجيلاً من الشهداء اليتامىَ
وجيلاً من الشهداء القدامى
وآخر ينتظرُ المذبحةْ

سيذهب جيلٌ . . ،ويُقبلُ جيلْ
ولكنَّ يوماً سيأتى
ويُبعث كلُّ شهيد وكلُ قتيلْ
سينتصبون شواهد فوق القبورُ
جسورين كالموت . . ، إنَّ بنى الموت يستيقظون
حليقى الرؤوس ، وقد خرجوا بالكفنْ
كأنهمو خرجوا من وراء الزمنْ
يصيحون ! يا وطن الأبرياءْ
أكنت لنا جدثاً أم وطنْ ؟

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

شعر

للعصافير .. و .. الشعر

عبد الله السيد شرف

المدى .. أجنحه
للعصافير .. تنثر أنغامها الجامحه
والمدى ..
للمساكين .. تحضن أحلامها المطفأه
سوسنه
والمدى ..
أنت شاهدتَ قبل الرحيلِ ،
دخلت الفؤادَ ،
وسافرت فيه ،
تعانقت والحُلْمَ حتَّى الجوىٰ
غير أن الذى كان بالأمسِ ،
عافَ الخِداعَ . ،
وطعْنَ النَّوىٰ
إنه الآن يمضى ،
يسائِلُ عن صاحب يُرْتجىٰ
بعد أن خادعته الظنونُ ،
فما كان يدرى بأن الذى يَرتجيه ،
جبالاً من الملحِ ،
ذابت .. ،
بمَوْجِ التنطع .. والعادِياتِ ،
وماذا يقول .. ،
وقد أسْلَمَتْهُ العشيرةُ ،
ـ والحَرْفُ ـ ،
للمقصله !

المدىٰ ..
كاذِبٌ أيُّها الشِّعْرُ ،
ما عُدْتَ لسعَ السِّياطِ ،
وما عُدْتَ للعاشقين البساطَ ،
ولسْتَ بهذا الزمانِ الرباطَ ،
وما عُدْتَ .. ،

قُلْ لى إذن !
ـ للعصافيرِ أوجاعها ـ
سيِّدى الشِّعرُ ،
قُلْ لى ،
لماذا الكَذِبُ ؟!

طنطا ـ صناديد : عبد الله السيد شرف

شعر

ثقلت مفاتنها على

جمال القصاص

لا النَّهرُ فاتحتي ولا شجرُ الكلامِ حدودى
لربابتى مِزَقٌ أُخَرْ .
ليدىَّ هذا الشوكُ . . قلتُ : سَمِيَّتى
فَرَمَتْ عباءتهَا ، تَمَلَّتْ ، أَجْفَلَتْ
وتحصَّنتْ بنثارِهَا ، وتقطَّرتْ فى
دَفْقَةِ النُّورِ الخفىِّ .
ثَقُلَتْ مفاتِنُهَا عَلَىَّ .
حَجَرٌ أنا .
وزمانُهَا ماءٌ ينامُ على يدىَّ .

شَجَرٌ يبوحُ ويختفى
ورمادُهَا يبنى حرائقَ عُرْسِهَا
وييبسُ فى غَبَشِ النَّهارِ . .
يَظَلُّ بينَ سمائِهَا عطشاً . . ورِىّ .

نَدَهَتْ على بدنى وما نَدَهَتْ عَلَىَّ .
قالتْ : لقد أتعبتنى
ونزعتَ عن أَلِفِى الغِطَاءَ
وَلَمْ تغادرْ غيبتى
ثُمَّ احتكمتَ إلى مَفَاوِزِ لهفتى

وأنا تُحارِفُنى صفائى ، . . .
مالَ بى نَحْوَ البحيرةِ ، والخيولُ تَفِرُّ من
جسدى ، وتَلْهَثُ خلفَ ظِلِّى ، رُحْتُ
أُخْفِى مِغْزَلى ، فتقطَّعتْ كلُّ الخيوطِ
ومِنْ بعيدٍ كانَ ضوءُ الكهفِ يَغْلِسُ
والظَّلامُ يَرُمُّ خِرَقَتَهُ ، يُوَصْوِصُ
فى تلافيفِ السُّكونِ ، تَسَاقَطَتْ
نَجْمَاتُهُ ظَمْأى على صدرى ، وفوق
يَدَىَّ يَنْفَطِرُ الكتابُ ، لظىً . .
هياكل أَحْرُفٍ ، ووراءَ صوتى
كانتِ الأشباحُ تَتْرَىٰ ، والبياضُ
يَرِفُّ فوق الكائناتِ مُغَبَّشاً
بحشائشِ الرَّمزِ الجليلِ ، . . خمائرُ
الألوانِ فارتْ فى شجيراتِ الجَسَدْ .

ـــ مِنْ أينَ أنتَ ومَنْ تكونُ . .
لقد تجاوزتَ الحدودَ ، . .
قَطَعْتَ حَبْلَ المُشْتَهى
وَدَخَلْتَ فى بُرْجِ النُّهى
وَغَفَوْتَ فى سهمِ السُّهَا

فَابْلُغْ نداءكَ ، لا مراودةٌ هنا
قلتُ : اصعديهِ ، فربَّما . . .
قَدْ تَدْخُلُ الروحُ الحشَا

لا فاحْلَوْلَكَتْ ببياضِهَا
وسؤالُهَا ينضو ملامحَ وَجْهِهَا
نتَفاً مبلَّلةً بماءٍ لا يَريمْ
لا ينتهى . لا يَسْتَدِيمْ
أفلاَ بداياتٌ هنا . لا منتهى
ـ ضَحِكَتْ ، وأَرْخَتْ ثوبهَا ، مالت على
حجرٍ قديمٍ . .
: إنَّهُ وقتى ، تَزَاوَلَهُ المحالُ
ـ أنا سَمِيُّكِ ، فامنحينى فسحةً أخرى
لَعَلِّى حين أنهضُ من عِقَالى يَسْتَرِدُّ
البحرُ دَهْشَتَهُ ، يحطُّ الطَّائرُ المخطوفُ
فوق يدىَّ ، أَخْضَرَ كالنُّعاسِ ، يُنَقِّرُ
العينين ، والشفتين ، يُثْقِبُ بُرْدَةَ
الحلمِ الجريحِ ، وَيَكْسِرُ القلمَ الرِّتاجَ
لعلِّى أَسْتَنْضِحُ الحجرَ العقيمَ ، أذوبُ
فى خَرَزِ الصَّدى .
صاحتْ : لقد ناديتنى بالإسمِ . .
ثمَّ سَتَرتَ وَجْهِى بالذى استَظْهَرْتَ
مِنِّى ، قُلْتَ لى : لا تغضبى ، وتزيَّنى
فأنا اكتمالكِ فى الزَّوالِ ، وأنتِ
وجهى طالعاً من كلِّ وجهٍ ، لا تنامى
ثمَّ لا تستيقظى ، وجَلَسْتَ وحْدَكَ تحتَ
أشجارِ الغيابِ ، تلملمُ الحوضَ
المفتَّتَ ، والحصى يَخْضَرُّ حَوْلَكَ
كلَّما لاَمَسْتَهُ ، هَامَ الغوانى فى
غلالاتِ الضِّيَاءِ ، ورغوةُ الأبنوسِ
تَمْرَحُ فى حبيباتِ النَّدى .

دَارَ الزَّمَانُ على سَوَابِقِ عَهْدِهِ
والحَرْفُ عَرَّجَ واستوى فى ضِدِّهِ

فَاطْوِ الكتابَ ، ولا تُؤَوِّلْ شَمْسَهُ
خَلِّ اليَرَاعَ على مَسَارِبِ وِرْدِهِ
وافْرُطْ يَدَيْكَ فَأَنْتَ مُنْقَبِضٌ عَلَى
جَمْرٍ ، وَمَاءٍ ، سَابحٌ فى خَدِّهِ
لا تَسْتَقِمْ ، أَنتَ الغَنِىُّ بفقْرِهِ
والخيطُ وهماً يَسْتَطِيلُ بمَدِّهِ
أَبْدَلْتُهَا حَاءً بجيمٍ ، قَالَتْ الجِيمُ
اسْتَقَرَّتْ حينَ فَرَّتْ ، قُلْتُ :
والحَاءُ . . اسْتَدَارَتْ فى حَيَاءٍ
حوْلَ مِغْزَلِهَا ، ونَامَتْ فى
إنَاءِ الغيمِ طَيْفاً ، واسْتَظَلَّتْ
بالشَّرَارِ ، تَأَوَّهَتْ :

عَلَّقْتَنِى فى عِرْوَةِ البحرِ ، اسْتَطَالَ
الشَّطُّ ، وانقبضَ المدارُ . . صَرَخْتَ :
لُفِّى الحَبْلَ ، وانتظرى . .
ولا تُلْقِى الغِطَاءَ . .
رَفَعْتُ نَفْسِى ، لَمْ أَجِدْ غَيْرِى ، وظِلِّى
والمحارَ ، ونَجْمَةً تَرْمِى ضياءً كالعُوَاءِ . .
حُطَامَ قلبٍ نائمٍ فى حُرْقَةِ الأَحْجَارِ
قلتُ : لَعَلَّهُ يأتى ، يَشُقُّ الموجَ ، يَلْهُو
بالجسورِ ، يعيدُ أوتارَ الربَابَةِ
فى شفاهِ الماءِ ، يُلْبِسُنِى قميصاً
ـ كلَّما نَضَّيْتَهُ ـ لا يَسْتَشِفُّ ، ولا
يَجِفُّ ، يشيلُ من روحى لروحى
ثمَّ يَجْمَعُنِى عليهِ ، السَّاقُ تَلْتَفُّ . .
الرَّمَادُ يصيرُ عصفوراً طليقاً لا
تُدَغْدِغُهُ الرِّيَاحُ ، . . .
ـ كأنَّنى أَبْصَرْتُهُ . . !

(كانَ البياضُ يَلُمُّ مَلْمَسَهُ ، وصمتُ
الكهفِ يعلو ناعماً مثل الخديعةِ والسَّرابْ)
ـ من أنتما
: ياسيِّدى

فَرْدٌ أنا
وانْظُرْ يَدَىَّ عليهما نامتْ دهوراً
كنت أُطْعِمُهَا طَعَامِى ، والنَّبِيذَ
سَحَابَةٌ ، يَتَنَزَّلُ . . النَّهْدَانِ ينفرطانِ
يلتفانِ ، والغُزْلاَنُ تَرْعَى . . السَّهْلُ
مُنْبَسِطٌ على كلِّ الجهاتِ . .

ـ وكيفَ كُنْتَ تَسُرُّهَا ؟!
: أَشْتَالُ نَفْسِى خلفَ ظهرى ، أَسْتَحِمُّ
بِصَهْدِهَا ، وأرشُّ أَنْجُمَهَا بمائى
تَنْتَفِي . . حَتَّى إذا حانتْ مواقيتى
تَدَلَّتْ شارةً ، . . وتَنَثَّرَتْ فى راحَتَىَّ .
ـ أَأَنَا الذى هَتَفَتْ بِهِ .
أَتَعَطَّلَتْ حين اسْتَوَتْ فى مُقْلَتَىَّ ؟!
ثَقُلَتْ مفاتِنُها عَلَىَّ .

ماذا ترى
ياسَيِّدى
ياسَيِّدى
كيف اختفى ؟

ونظرتُ حولى ، كان شىءٌ غامضٌ
يَنْدَاحُ فى كَفِّ السُّكونِ ، يُنَفِّضُ
البَدَنَ السَّقِيمَ ، يَرُجُّهُ . . .
ـ فى أىِّ وقتٍ قَدْ غدوتُ
ومَنْ سَيَلْبَسُ خِرْقَتِى ؟!
: لا وقتَ لكْ
لا وقتَ لكْ

القاهرة : جمال القصاص



شعر

متفرقات

حامد نفادى

١ -
حلَّ الغروب فوق ساحة الأرض التى نحوزها
كطائر جناحه مهيض
حلَّ الإزار واسترخى على فراش طفلنا الوليد
فاستأنست عيناه
ونحن ما نزال فى الدروب باحثين عن نهار

٢ -
أدرت وجهى نحو حائط المدينه
أبحثُ فى نقوشها القديمة
عن جدّتى وجدىَ الملوك
فصاح بوق
ياأيها الصعلوك . .
كانوا . . . .
وأنت ها هنا تكون !

٣ -
ياصاحبى ونحن إبنان لهذه الأمة
ملامحى ملامحك
كأنما شقَقْتَ فَلْقَتَىْ رمّان
تركتنى أبيت فى البرارى
ورحت أنت تلبس التيجان

٤ -
كم مدّ لى حبل النجاة جارى
ولاح لى النعيم بينهم فى الدار
أهربْ . . .
كما يهرب كل الناس
يا أيها الخناس
أنا هنا أسند حائطاً ينهار

٥ -
كانت مياه النهر فى خريرها تسيل
وكانت الشمس على جدارنا تميل
والصبية الصغار يلعبون فى الأصيل
وكنت عائدا مع المغيب حين همهمت لى الشياه :
حذار من خبيئة الذئاب

٦ -
الطائرات أزغبان
كانا بعش فوق قمة الشجر
عينان حائرتان
وحدأة تمر فى سفر
فيهرب الأ . ن

القاهرة : حامد نفادى

لا مرثية.. لوجهها الدفين

عبد الناصر عيسوى

اخرُجى طائعةْ
كلُّ مَنْ فى القُبورْ
أيَّدوا ثورتى واحْتجاجى على الدَّمْعِ ..
والفاجِعةْ
موتُك الآنَ مَضْيَعَةْ
ووقُوفى إلى قُبَّةٍ .. مَضْيَعَةْ
والنَّواقِيسُ مُفْزِعَةْ
هَذِهِ قُبَّةُ القبرِ ..
لاقُبَّةُ الجامعَةْ

فاخرُجى رائعَةْ
لُملمى شعْرَكِ الذَّهَبْ
واحْملِى وجْهَكِ المرْيَمىَّ ..
وشُدِّى قوامَكِ .. لا تتركى أىَّ شَىْءٍ ..
فعيناكِ لى كلُّ شىْءٍ
وأصْغرُ شَىْءٍ لهُ قصَّةٌ ..

فضَعِى بينَ ضِرْسَيْكِ حَشْوَ الذَّهَبْ
لأراهُ وأنتِ على لهفتى تضحكينَ ..
ومنْ ثورتى تصْرُخينَ ..
وعُودى فأنت تجيدينَ فنَّ الأُنوثةِ ..
فوق خُشونةِ قلْبى ..
فقُومى ، وضُمِّى إليكِ احتضانى ..
وكلَّ طقوسِ الجنونْ

اصْنَعِى حُجَّةً للقائِى ..
ولا تصْدُقى فى الْعَدَمْ
وامْنحِينى إذنْ موْعدًا
فاخرُجى مُولَعَةْ
جَرِّبى الآنَ .. واسْتَلْهمى حُبَّنَا
إنَّ فلسَفَةَ الْموْتِ ..
ضَرْبٌ مِنَ الْموْتِ ..
لا تقْرئى كُتُبَ الْموْتِ ..

وَلْتَفْهمى غيْرَ مَا أَفْهَمَتْكِ الْقَوَامِيسُ . .
واسْتَنْسِخِى قِطعَةَ الزَّمَنْ
لَيْتَهُ يَتَّزِنْ
أَوْ يبيعُ لَنَاهَا مَا اخْتَزَنْ

فَاخرُجِى بارعَةْ
واكْتُبى بحرُوفِ الْحَيَاةِ . .
على جُثَّةِ الموْتِ . .
إنَّ المماتَ افتقارٌ إلى الْحُبِّ . .
فَوْقَ الطَّرِيقِ الطَّوِيلْ

القاهرة : عبد الناصر عيسوى




١٩٦٧

شعر

من حوار السطح

سيد مجاهد

١

الذى ينامُ فوق حافة الرياح بعضى
والذى يجىء فى قوافل المياه بعضى
وها أنا
موزعٌ على شوارع الندى
لا شيءَ يوقفُ انكسارىَ القديمَ كلما
خرجتُ من إطار وردتى التى توحَّشت على دمى
رجعَتْ والأوراق بعضُ هيكلى
وهيكلى إلى ملامح الأوراق يُفضى
فالذى يسيرُ فى عصارة النباتِ
.... بعضى

٢

صديقىَ الذى يقول فى أشعاره :
[الأرض أرضٌ والبحرُ بحرٌ والليل ليلٌ والهواء هواءُ]
يقول لى :
ياسيد الإبهام والتعتيم والتشابك الذى تضيعُ فى حِباله الشموسُ
إننى إذا نظرت وفى عينيك لا أراكَ
بل أرى
فقّاعةً على جدرانها يموتُ اللونُ

قطرةً تدور فى عباءةِ الليل الشتائىِّ
انكسارَ البرق فى جذوع النخل إذ يكون النخلُ راكعاً على حدود
الماءِ.. . أنت ضَيقٌ وحالِكٌ ، ولا يراكَ من يُطلُّ فى عينيكَ
فالتزمْ قيعانَ هذا البحرَ لا تخرجْ إلىَّ
إننى رأيتُ كل بابٍ واقفاً كمقصله
وكل وردةٍ هى انفجار مقلتيك
كنْ هوامشاً على كتاب الريح كى تنامَ عنك غابةُ
المسامير التى تمتدُّ فى الدماءِ
لا تكن حرفاً ولا جسماً ولا روحاً ولا . . . . .
فكل بابٍ واقفٌ كمقصله
وكل وردةٍ هى انفجار مقلتيك .

القاهرة : سيد مجاهد



شعر

ثلاثية السندباد الأخيرة

ناصر فرغلى

(مفتتح)

قالتِ الريحُ لما استباحتْ فضاءَ المدنْ :

« مُهدَرٌ من يحاولُ أن يغرقَ النارَ أختَ الرياحْ »

قالتِ النارُ لما استباحتْ شوارعَ بلدتِنا :

« حَطْبَةٌ سيكونُ الذى يرشق السهمَ فى طائرِ الريحِ

أو يستبى ريشةً من جناحْ »

راقصَ الريحُ نيرانَهُ

بينما هلَّلَ الناسُ

لا بهجةً

لا امتعاضاً

وحينَ رمى السندبادُ حجرْ

ازدراهُ البشرْ

ـ « مارقٌ »

ـ « وَصَمَ الريحَ والنارَ »

ـ « إنَّ دماه تُباحْ »

(المشهد الأول)

مِـن دونـنـا يـا أمِّـىَ الـيـمُّ ‏ ‏ ‏ ‏ هـونـاً عـلى عـيـنـيـكِ يـا أمُّ

إنى بـخـير طـالمـا طـلعـت ‏ ‏ ‏ ‏ من صـوبـكَ الأقـمـارُ والنـجـمُ

لكننى يغتالنى حَزَنى قد فَتَّ فى ظهرانَ السقمُ
وتباعدتْ عن ناظرى بلدى عسفاً ، ولا قاضٍ ولا جُرمُ
إلا فؤادى هزهُ عَطَبٌ لَما توارى الخالُ والعمُّ
قد أنكرا فوقَ القميصِ دمى واستحسنا أن يُنصرَ الظلمُ
لا تسألينى الأوبَ ياأمي هى غربتى فى موطنى سم

(المشهد الثانى)

عيناكِ تهمسانِ لى
وتبحرانِ فى دمى سفينتَىْ حنينْ
وتمنحانِ نورساً مجَّ الشطوطَ لحظةً كىْ يستريحْ
فإنّه مهاجرٌ
كلُّ الذى قد ظنه نهايةَ السّرى سرابْ
وألفَ دربٍ تنتهى إلى بدايةِ احتراقٍ
فارتحالٍ
فاغترابْ
سفينتاكِ تنفثانِ فى الدَمِ الخدَرْ
وبهجةَ الأطفالِ بالمطرْ
وحملانِ بينَ دفتيهما مدىً
ونورساً كنورسى غريبْ
مَن للغريبِ ؟
من له سوى الغريبْ
عيناكِ تهمسانِ لى :
« تُرى يلاقيانِ ما لم تحوِهِ خريطةُ الزمنْ ؟
تُرى يلاقيانِ دوحةً
أوْ واحةً
بدايةً ، نهايةً ؟
تُرى يلاقيانِ حيثُ ترتدى الرمالُ جورباً من الزَّبَدْ . .
شواطئَ الوطنْ ؟ »
عيناكِ تهمسانِ لى فمعذره
يبقى السؤالُ مصمتاً
يبقى الجوابُ صامتاً ، مسافراً بلا أثرْ
فإننى من غيرِ ما وجهٍ سوى ذاكَ الذى
لصقتهُ بصمغِ عودتى
على بطاقةِ السفرْ !

(المشهد الأخير)

طريقى إليكِ طريقٌ طويلْ
كطولِ المسافةِ بينَ المكانِ وبينَ المكانَةِ
بين السيوفِ وبينَ الصليلْ
طريقى إليكِ طريقٌ طويلْ
يدافعنى عنه جوعٌ ، وعرىٌ ، وحرفٌ
تعلّم ألا يسبَّ الصباحْ
طريقى إليكِ طريقٌ طويلْ
بطولِ ضفائرِ دمّى المباحْ
ولكنْ أحبكْ
تراودنى الأرضُ عن نفسها
فأقسمُ ألا يَقدَّ الرداءَ أماماً وخلفاً
أصابعُ غير مخالبكِ الساحليةِ ،
أجمعُ كل الشتاتِ
وأخرس صوتَ افتثاتى
وألقى بكنزى على قدميكِ
أحطمُ فُلكى بصخرِ موانيكِ ،
أُقعى لديكِ
أنا دمُ صحبى بليلكِ مَرّة
وألوى رقابَ الحروفِ لتهتفَ باسمكِ مرة
تصنعَ بيتاً من الشعرِ يهدى إليكِ ملامحَكِ الضائعة
وأبحثُ داخلَ (ديوانِ) قلبكِ عن (ختمِ) حبٍّ
يعيدُ انتسابى إليكِ
ويغلقُ بابَ الحدودِ علىَّ
لأُنهِىَ رحلتىَ السابعه !

ماسانشوستس : ناصر فرغلى

شعر

موت الحصان الجميل

محمد فريد أبو سعدة

العصافيرُ تهجرُ حَنْجَرتى
وتروحْ
العصافيرُ
منصوبةٌ فى المدى كالنقوشِ
وغامضةٌ
كالأحاجى على صفحةِ الرُّوحِ
ماعاد غيرُ الصَّدَى
لم يعدْ
غيرُ قلبى الذى يمتلى بالرَّدَى
(كان ممتلئاً بالأغانى
كآنيةِ الوردِ . . كانْ)
غيرَ أنَّ العصافيرَ تُفْلِتُ من شَفَتى
والزمانُ استبانْ

ماتَ فِىَّ الحِصانُ الجموحْ
الحِصانُ الذى كان يصهَلُ
فى غابةِ القلبِ
يدخلُ فى الغيمِ كالحُلمِ
يركضُ فوقَ اخضرارِ المدَىَ
وَيَسُوحْ

ماتَ فىَّ الحِصانُ الجموحْ
فى الصَّباحاتِ يدخلُ فى الماءِ
يمرحُ فى الماءِ
يصنعُ نافورةً
ويصيبُ بها النسوةَ الجالساتِ على رُكبةِ النَّهرِ
(يغسلنَ أثوابَهُنَّ)
فيضحكنَ
والشَّمسُ بنتٌ بغمَّازتينِ
ووجهٍ صبوحْ

ماتَ فىَّ الحِصانُ الجموحْ
كان يحلمُ أن يقطعَ البحرَ
يحلمُ أن يتآخى الصهيلُ
وصوتُ العصافيرِ
أن يصلبَ الريحَ فوقَ المدى
بالمساميرِ . .
أو يتأرجَحَ كالطفلِ متكئاً
فوقَ قَوْسِ قُزَحْ

غير أن الملاكَ الذى لايبوحْ

الملاكَ الذى يجلسُ القرفصاءَ
ويضربُ قبته فى الخلاء
وينظرُ من رُدُهاتِ الجروحْ
كان يضفرُ فى الصمتِ أنشوطَةَ الموتِ
ضدَّ الفَرَحْ

ماتَ فىَّ الحِصانُ الجموحْ

ضاقت الأرضُ
والبحرُ لَمْلَمَ أطرافَهُ
ومَضَى
والحِصانُ الجميلْ
(الحصانُ الذى كان يَعْرُجُ بى فى السماواتِ)
يسقطُ فوقَ السّفوحْ
دُميةً
دون روحْ

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة




١٩٨٧

شعر
تجارب

الرسولة / ٢

عبد المنعم رمضان

قلنا : ياناريمان اتكئى فوقَ رفارفَ خُضْرٍ ، فاتكأتْ ، واقتطفى من فاكهةِ الجنّةِ رمّاناً ، وهبينى أقطفُ من فاكهة الجنّةِ رمّاناً فاقتطفتْ ، واتّخذى من كلماتِ الله غطاءً مثل البحرِ إذا ما نفدَ البحرُ فليست تنفدُ فاتّخذت ، وانتظرى الحورَ المقصورات يطفن حواليكِ ، ويبشّشن ، ولا ينطقن بلغوٍ أو تأثيم ، يأتيهنّ النبقُ من السدْرِ المخضودِ ، ويأتيهنّ الشوقُ من الطّلحِ المنضودِ ، وتأنسُ أرجلهُنّ إلى ظلٍّ ممدودٍ ، ثمّ يطوفُ عليهن الولدانُ ، وفوق رؤٍ وسهمو فاكهةٌ لا تنقطعُ ولا تُمتنعُ ، وفوقَ أياديهم أكوابٌ وأباريقُ ، وإذْ تطّلبين الأشياءَ تكونُ ، وإذ تتآلفُ حولكِ كلُّ فصولِ السنةِ ، الصيفُ يكونُ شتاءً وربيعاً وخريفاً ، إذ تتآلفُ حولكِ كلُّ المخلوقاتِ الماعزُ والجاموسُ وقطعانُ البقرِ الوحشىِّ ، ويغشىٰ الجنّةَ إنسٌ لم يطمثنَ الحورَ ، وجانٌ لم يطمثنَ ، ويغشاها القصّادُ من العشّاقِ البررةِ ، يفترشون على العشب الأبسطةَ ، وليس يخافون النفسَ الأمّارةَ ، أبكارٌ ، وحوافظُ ، هيّابون ، وأوّابون ، ولا يسترهُم غيرستارِ الروحِ ، وأنتِ تلفّين علىٰ جسمكِ جلباباً ، وعلى عينيك غياباً ، وأصابعُ رجليكِ ، تبوءُ إلى خُفّين ، وصدُركِ يخشىٰ أن تلمسَه الريحُ ، فيترجرجُ ، قلنا : ياناريمان اشتاقي ، فاشتاقتْ ، وانداحى ، فانداحتْ ، وامتلئى بالملكوتِ الأعلىٰ ، فامتلأتْ ، واقتربى من أعضائكِ ، خلّيها عُرساً للوقتِ ، وشُقّى عنك الثوبَ ، فنوُركِ لا يخفى ،

وإذاها همّتْ
فهمَمْتُ
وحينئذٍ



قالتْ :

لا أقدرُ

إنى أشتاقُ إلى شجرِ الزقّومِ ، وأحسبُ نفسى امرأةً حين أمرِّر رِجْلى فوق شواظٍ من نارٍ ونحاسٍ ، أنفذُ من أقطارِ الأرضِ بسلطانى ، وأمرُّ إلى آنيتى ، أشربُ شُرْبَ الهيمِ ، وأفرد جسمى فوق فراشٍ من عهنٍ منفوشٍ ، لا يألفُه غيرى ، فتباركتَ ، تباركت ، التفَّ على جسمى بذراعيكَ ، وآكِلُنى من شجرِ الحنطةِ ، حتى نعلم أنّا عريانان ، تفوحُ لنا رائحةٌ ، وبأوراقِ التينِ تغطّينى ، وتغطى نفسَكَ ، تصنعُ لى أقمصةً من جِلْدٍ ، ألبسُها ، فنكونُ جميلينَ ، ويحملنا حرّاسُ الجنّةِ نحو الأرضِ فنشردُ فيها ، ونكون وحيدين ، فنملكها ، ونصبُّ عليها من روحينا أنسالاً ، ونقولُ إذنْ لن نفنىٰ مادامت لن تفنىٰ ، وإذا كانت ظلاً من يحمومٍ ، كنّا ظلاً من يحمومٍ ، وإذا كانت ، كُنّا ، وإذا الخلقُ جميعاً ينتسبون إلينا ، وإذا نحن تعلّمنا الأسماءَ ، فأعطينا للماءِ سخاءَ الماءِ ، وللأشجارِ نواميسَ الأشجارِ ، وللكلماتِ فضاءً فيه عصافيرُ ويمامُ وثريّاتٌ لا تنحدُّ ، وللصخرِ المفتونِ البحرَ ، وللبحرِ المفتونِ المرأةَ وعجيزتَها وحشائشَها والثديين ، وأعطينا للمرأةِ حين بكتْ أشواقَ الرجلِ وأسرارَ الأمشاجِ ، يحنُّ فيصبحُ مملوكاً ومليكاً ، وإذا كان الرفثُ انشقَّ إلى نصفين كأنّا أعطيناه الكوثرَ ، واندفقتْ منه الذريّةُ ، تأكلُ من أعشاب الرؤيا ، فإذا نحنُ عشقنا الأرضَ تبارك من أنشأها .

القاهرة : عبد المنعم رمضان



شعر
تجارب

بجرك البعير المستعار

عبد المقصود عبد الكريم

تفلت
تسكن المدائن التى حرّضنى المجاز ضدها
تفلتُ
أنكفى على قصيدتى :
« يسقط الآن ،
بعينيه سحالى وثعابينُ
مفازات وساحات قتالٍ
وبعينيه كلام مغلق ، عصفورتان ،
امرأة داكنةٌ .
كان يجيد الحلم
يتلو لغة القوم
يعرِّى بهجة الجميْز ، يبكى
كصبىٍّ لم يعاشر صدر أمٍّ
ويعرِّى حزن قلبٍ صدعته بلاد باطلةٌ
كان يغنّى الماء والنّار وملح البحر
يُنشى أُلْفةً بين حنين القلب والعتمةْ »

تفلتُ
أنكفى على قصيدتى :
« يسقط الآن
على عكاز ثلج يتوكا
فى دماها يتلاشى
بين ملح البحر والتابوت يلهو »

تُفلتُ
أنكفى على قصيدتى
تضيق بى
رأسى يطلّ فى ثقوبها
يرقع الخرق العتيق
وقدماى توغلان فى صحاريها
تدنسان حرمة المقابر الأليفهْ
وهكذا يقتسم اليابس والصخرىّ جثتى
وهكذا يفترش الأرمل والعانس قلبى
هكذا أعرف : جثتى أضخم من كل
الحضارات التى تبيد أو تقاومْ
أنعس فوق ضجة القطارات التى
تفزع للجنوبِ ، أو ألوذ بانحناءة المجازْ
أحلم فى شرنقةٍ
أسعى إلى التابوتِ ،
أغفو ملء قلب امرأةٍ
وهكذا أضيعُ ،
هكذا تسرجنى القصيدهْ

تشربنى ، تأكلنى ، تمنحنى الظمأْ
يسرجنى الرغيف :
حلمتُ بالخبز المجازىِّ ــ عيون امرأةٍ
وبلدةٍ قابلة للانهيارْ
أحلمُ
فى قصيدتى التى أكتبُ
بالخبز الحقيقىِّ ، بقطعة من القَرِيشْ
وأنت فى مرقدك الفاترِ
ترتدى عباءة الصوفىِّ ،
تكتب الأشعار فى ظلام « لمبة الجازْ »
تلهث خلف الرمزِ ،
تستغيث بالمرأة التى تدس هيبة الفؤادِ
تحت عُرْيها وتهربُ .
تغيثك المرأة ، تفرح الفرْح الكئيبْ .
تسافر إلى المفازات التى حرضتنى
ضدّ رمالها
وأنت ترتدى العباءة القديمهْ
تركب عثرة البعير المستعارْ
ترسم فوق خدك القارىِّ صومعاتٍ
سكنتها سنواتك التى تلسعُ

تستحْضر فى المساء وجدك القديمَ ،
تلعق القلب المعتّقْ ،
تفرش الخريطهْ
تبحث عن رأس الحسينْ
وفى الصباح راحلٌ
تطوى مقابرا يذوب وجدانك فى عظامها
ترحل عن توابيت الفراعينِ
وتشتهى التوابيت الغريبهْ
يلومك الحسين فى كابوسك الأخيرْ
وهكذا
نأتى خطأْ . . . نمضى خطأْ
نحنُّ للرعب المجازىِّ
لأنه أحنُّ من جفاف أمهاتنا
نأوى إلى أشعارنا المظلمهْ
لأنها أدفأ من عراء جبّاناتنا
وهكذا
لهثْتُ ، فى أشعارك الأولى ،
وراء أحد الأقطابِ ،
هكذا
يجرك البعير المستعارُ فى قصيدتى الأخيرهْ .

عبد المقصود عبد الكريم



متابعات



المتابعات

متابعات

تجربة ناجحة

عبد الله خيرت

أقامت مديرية الثقافة بمحافظة كفر الشيخ فى منتصف الشهر الماضى مهرجانها الثقافى السنوى احتفالاً بذكرى الشاعر الكبير صالح الشرنوبى .

وقد جاء هذا المهرجان بعد فترة قصيرة من مؤتمر أدباء الأقاليم الذى عقد بمحافظة الجيزة ، وشارك فيه أغلب الذين حضروا مهرجان بلطيم ، فكان من الغريب ألا تضج الأصوات بالشكوى وألا تتطاير الاتهامات ، وتعزف من جديد تلك النغمة المملة عن الفرص التى تتاح لأدباء العاصمة ويحرم منها أدباء الأقاليم .

إن الأدباء الذين شاركوا فى هذا المهرجان توافدوا إلى بلطيم من دمياط والإسكندرية والقاهرة ودمنهور وطنطا وغيرها من مدن مصر وقراها بالإضافة إلى أدباء كفر الشيخ ، ومع ذلك ، ورغم هذا التشابه بين هذا المهرجان ومؤتمرات أدباء الأقاليم الأخرى ، لم يرتفع صوت واحد بالاعتراض على شىء ، ولم تعقد لجان تصدر التوصيات وتسأل عن توصيات العام الماضى التى لم تنفذ ، ولم ينعزل أبناء كل محافظة وينكمشوا ، بل لم تكن هناك فرصة لهذا الانعزال ؛ فقد كان أدباء بلطيم وضيوفهم يتحركون معاً ، ويكتشفون هذه الأرض ذات الطبيعة الساحرة حيث عاش الشرنوبى حياته القصيرة العاصفة وكتب هذا الكم الهائل من الشعر المتميز ، كأنه لم يكن له عمل بالليل والنهار إلا كتابة الشعر .

وفى يوم الخميس ١٧ سبتمبر ــ ذكرى وفاة الشاعر ــ قام المشاركون فى هذا المهرجان بجولة فى بحيرة البرلس استغرقت اليوم كله ، مركب شراعى ضخم ضم كل هؤلاء الأدباء الذين أثر فيهم طيب المكان فبدا عليهم المرح ، بل أخذ هؤلاء المتجمون الساخطون يغنون .

إنها تجربة فريدة ، يحتاج الأدباء لمثلها كلما كان ذلك ممكنا ، حتى يزول صدأ نفوسهم الذى يتراكم يوماً بعد يوم بسبب الحصار فى الغرف المغلقة ، وتكون النتيجة ما نرى من ضيق وقلق وتبادل للاتهامات ، وحتى يثرى الفنان عالمه ويزيد تجربته عمقاً .

إن الهدف من هذه اللقاءات أن يتعرف أدباء مصر على بلدهم ، وأن يكتشفوا أنهم متفقون على كثير من الأشياء الأساسية ، وأن الوقت متسع ليقول كل واحد منهم كلمته ، وأن أحلامهم وهمومهم واحدة ، وذلك حين يقود التوافق والحب خطاهم فيؤكد انتماءهم لمصر .

وقد تحقق كثير من هذا حين جمعتنا أمسيات الشعر ؛ جمهور كبير من الحاضرين لم أر مثله فى القاهرة منذ سنوات طويلة ، يحسن الاستماع إلى الشعر ويشجع الشعراء ويستعيدهم ، وهو لا يطرب للقوافى الرنانة والشعر الجهير فحسب ، وإنما يقابل بالحماس نفسه هؤلاء الشعراء الذين أوغلوا فى الحداثة وغامروا فى بحور الشعر العميقة ، وهكذا أتيح لشعراء مثل : حلمى سالم ووليد منير ومحمد صالح وإبراهيم داود ــ وهم فى كفر الشيخ أدباء أقاليم لأنهم جاءوا من القاهرة ــ أن يُسمعوا أصواتهم للناس فى فضاء الليل الواسع ، وأن يُقابلوا باستحسان كبير كان بالتأكيد مفاجأة لهم ، لأنهم لا يستطيعون الزعم بأن شعرهم يمكن إنشاده أو حتى قراءته مرة واحدة ليصل إلى الجمهور ، ولكنهم كانوا سعداء بما وصل منه إلى هذا الجمهور . . كما أتيح لشعراء مثل أحمد سويلم وصلاح اللقانى وياسين الفيل أن يروا الأثر المباشر لشعرهم العذب على الحاضرين ، وإن كان الأستاذ الفيل قد ألقى قصيدة عمودية متوهما فيما أظن أن المقام لا يتسع إلا لمثل هذا النوع من الشعر ، ولعله أقتنع بعد ذلك أن قلوب الناس كانت تقبل كل صورة من صور الشعر ، بل كانت تستحث الشعراء أن يجربوا وأن يقولوا ما عندهم .

كذلك كان هناك كم هائل من الشعر العامى ، وأرجو أن أكون مخطئا إذا قلت إن كلماته السهلة تناثرت دون أن تترك أثرا كبيراً ؛ فهذه القصائد برموزها المباشرة لم تتجاوز إلى الآن بدايات صلاح جاهين والأبنودى ، ومصر فى هذا الشعر لا تزال هى المرأة الباكية التى تنادى أبناءها المتقاعسين لفك أسرها ، وهى امرأة توصف بصفات عامة جليلة متشابهة ، وكأننا لم نتقدم منذ الستينات خطة واحدة لتطوير هذا الشعر ، والغريب أنى كنت أقارن بين هذا الشعر ، والشعر الفصيح ، بل والتجارب المعقدة التى كان ينشدها الشعراء الشبان ، فأجد أن اللغة العربية من خلال هذه التراكيب قد يصل منها للمستمع جو أو حالة أو صورة مكثفة . . أما الشعر العامى الذى ينادى مصر : « يا

حبيبق : يا أمى » فقد كانت معانيه المباشرة تتطاير فى هذا الفضاء الواسع ولا تترك إلا إعجاباً وقتيا قد يعتمد على إلقاء الشاعر أكثر من اعتماده على الشعر نفسه .

على كل حال .. لم تكن هذه مشكلة ، فمن حق كل شاعر أن ينشد شعره وأن يحتكم إلى الجمهور ، وربما راجع نفسه بعد ذلك أو طور أدواته أو اكتشف الطريق الصحيح للإبداع . المهم أنه لم تكن هناك فى هذا الجو الطبيعى مقاطعة ، ولم يترك الجمهور - كما رأينا فى مؤتمرات سابقة ويشهد على ذلك كل الأصدقاء الذين حضروا هذا المهرجان - الشاعر يلقى شعره وينفض عنه أو ينهى الأمسية الشعرية بعد بدايتها بقليل .

إننى بعد هذه التجربة الناجحة فى بلطيم أقترح على الصديق الدكتور عبد المعطى شعراوى رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية أن يعدل عن هذه المؤتمرات الفضفاضة ، بلجانها وتوصياتها التى لا تنفذ ، وتحركات المشاركين فيها وفق نظام صارم لا يؤدى إلى نتيجة ، إلى هذه المهرجانات الصغيرة الناجحة ، والتى تحقق أهدافها بيسر وعفوية من غير حاجة إلى هذا الجيش الكبير من المنظمين والمشرفين .

ولعل الدكتور شعراوى قد عرف أن الذى تحمل عبء العمل الشاق فى هذا المهرجان هو الأستاذ محمد الديب مدير مديرية الثقافة .

ذلك الرجل النحيل الهادىء الذى كان يشعر كل واحد من هؤلاء الخمسين أديباً أنه يستقبله ويستضيفه وحده وكان أول المستيقظين فى الصباح وآخر النائمين فى الليل .

أما الشاعر محمد الشهاوى الذى نظم أمسيات الشعر ، فقد تغلب بطيبته وهدوئه ومعرفته الحميمة بالشعراء على كل الصعوبات التى تكتنف أمثال هذه اللقاءات ، وإن كان قد بالغ فى إضفاء الألقاب على الشعراء .. بل وكان يعتذر عن الأخطاء النحوية والعروضية التى يقع فيها الشعراء الشبان ، فيقول بعد أن ينتهى الشاعر من قصيدته « ونعتذر عن بعض الهنات اللغوية التى جاءت فى قصيدة الشاعر الكبير . . . »

فإذا كانت مؤتمرات الأدباء تحقق أهدافها بالتوافق والانسجام والحب وتعرف الأدباء على بلدهم وعلى بعضهم وتتيح الفرصة لعدد كبير من الشعراء لينشدوا شعرهم .. فإن مهرجان صالح الشرنوبى فى بلطيم قد فعل هذا بكل تأكيد .

القاهرة : عبد الله خيرت



متابعات

محمد مندور وتنظير النقد العربى

ربيع حلبى

فى عام ١٩٧٣ م نال الدكتور محمد برادة درجة الدكتوراه من جامعة السربون عن « محمد مندور وتنظير النقد العربى » ، وقد ترجم أطروحته إلى العربية حيث صدرت طبعتهـا الأولى عن دار الآداب عام ١٩٧٩ م ، على حين صدرت طبعتها الثانية عن دار الفكر للدراسات والتوزيع عام ١٩٨٦ م .

والدراسة فى جملتها مفيدة ، لكنها لم تخل من مزالق وهنوات وقع فيها الباحث خلال سعيه إلى الإجابة عن السؤالين التاليين :

١ - كيف نفهم كتابات مندور ؟
٢ - ما هى الشروح التى يمكن إعطاؤها لتحولاته الثقافية والسياسية ؟

وتأتى الإجابة عن السؤالين السابقين لتثير بعض التساؤلات المنهجية والنقدية ، فمن الناحية المنهجية نلاحظ أن الجانب الرئيسى من مادة الدراسة مستخلص من ثلاثة مصادر هى :

١ - مؤلفات مندور .
٢ - حديث مندور إلى الأستاذ فؤاد دوارة المنشور فى حلقتين على صفحات مجلة « المجلة » ، والذى أعيد نشره فى كتاب « عشرة أدباء يتحدثون » .
٣ - عدد قليل جدا من مقالات مندور المنشورة بالصحف والمجلات .

ومع أنى لا أقلل من قيمة المصادر السابقة ، إلا أن الاعتماد عليها لا يكفى لفهم كتابات مندور فهما جيدا ، ومن ثم إعطاء الشروح الدقيقة لتحولاته الثقافية والسياسية ، فلكى تفهم كتابات مندور وتشرح تحولاته الثقافية والسياسية لا بد من الإلمام العميق بكل مقالاته المنشورة فى الصحف والمجلات ، ولا بد من مراجعة المقدمات التى كتبها للمؤلفات الأدبية كالدواوين الشعرية ، والروايات المترجمة وغيرهما ، كذلك مراجعة التقارير التى كان يكتبها للهيئات المختلفة كالإذاعة والمسرح ولا أغالى إذا قلت إنه لا بد من مراجعة مضابط البرلمان فى الفترة من عام ١٩٥٠ م حتى يوليو ١٩٥٢ م حيث كان مندور عضوا عن دائرة السكاكينى ، وفضلا عما تقدم فلا بد من الوقوف على ما كتبه الآخرون عن مندور ، وبغير ذلك لن يستقيم الفهم ، ولن تكون الشروح المعطاه لكتاباته دقيقة .

ولن ينكر الدكتور برادة أن الاستقصاء الناقص يوقع فى مزالق الأحكام الظنية ، وهذا ما نلحظه بوضوح فى مثل قوله إن كتابات مندور ذابت صلابة معظمها أمام التحليل المتعمق بعد مضى بضع سنوات على وفاته . !

ولا أدرى كيف توصل إلى الحكم السابق مع أنه - وكما تدل هوامش دراسته وقائمة مصادره ومراجعه - لم يقرأ كل كتابات مندور ! ؟

وعلى المستوى النقدى تستوقفنا فى الدراسة عدة نقاط أهمها :

أولا : يقول المؤلف عن جهود مندور المتصلة بنقد الشعر (ص ٩٠) : « من قراءتنا للدراسات التى خصصها مندور للشعر ، والتى هى فى الأصل محاضرات ألقاها بمعهد الدراسات العليا ، نلاحظ أن الأمر لا يتعلق بنقد الشعر بمعناه الدقيق ، بقدر ما يتعلق بوصف إجمالى للشعر المصرى بعد شوقى » .

وأول ما نسجله على النص السابق هو افتقاره إلى الدقة

العلمية ، فمن الثابت أن مندورا كان ينقد الشعر ، وينشر نقده فى الصحف والمجلات قبل أن يعمل بمعهد الدراسات العربية الذى أنشىء فى عام ١٩٥٣ م هذه واحدة ، وأخرى هى أن جلة كتابات مندور المتصلة بنقد الشعر مست قضايا نقدية شديدة الخطر ، مثل الموهبة الشعرية ، مراحل عملية الإبداع ، التقليد والأصالة ، السرقات الشعرية ، شعر الشخصية ، الصدق الفنى ، الهمس والخطابة ، طرطشة العاطفة ، الصورة الشعرية ، موسيقى الشعر ، الخلود الأدبى ، الحرية والالتزام ، إلى غير ذلك من القضايا النقدية التى لا يصدق عليها القول بأنها ليست نقدا بالمعنى الدقيق ، بقدر ما هى وصف للشعر المصرى بعد شوقى ! .

ثانيا : يتوقف المؤلف عند قضية القدماء والمحدثين فى التراث النقدى ، ويبدى إعجابه برأى ابن قتيبة الذى دعا فيه إلى المفاضلة بين الشعراء على أساس نسبة الجودة فى أشعارهم ، بغض النظر عن تقدمهم فى الزمن أو تأخرهم ، وانتهى الإعجاب بالمؤلف إلى القول بأن ابن قتيبة كان يعبر عن إحدى وجهات النظر النادرة للنقاد الخلص ، والتى تساند التجديد الشعرى .

وفى الوقت نفسه توقف المؤلف عند رأى مندور فى وجهة نظر ابن قتيبة السابقة ، وانتهى إلى القول بأن رأى مندور فى هذه المسألة اعتمد على حجة واضحة التهافت .

وأود بداية أن أذكر المؤلف الفاضل بأن ابن قتيبة لم يكن يساند التجديد الشعرى كما يظن ، والدليل على ما نقوله أنه أوجب على الشعراء المحدثين أن يلتزموا تقاليد القدامى فى بناء القصيدة ، ولينظر الدكتور برادة معى إلى نصين نقديين يقول فيهما ابن قتيبة :

١ - « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيُمِلّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد » . الشعر والشعراء ١/ ٨١ ، ٨٢ .

٢ - « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام - يقصد أقسام القصيدة العربية من مطلع إلى تخلص إلى خروج - فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن - المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . . . » الشعر والشعراء ١/ ٨٢ .

إن المدقق فى هذين النصين يخرج بنتيجة واحدة هى أن ابن قتيبة أراد للشاعر المحدث أن كون آلة تضبط تروسها على نحو لا يتبدل ولا يتغير مهما تبدل الزمن أو تغير إحساس الشاعر بالحياة والأحياء من حوله ، ولا يظن منصف أن ناقدا بهذا التفكير يمكن أن يساند التجديد الشعرى .

من ناحية أخرى يهمنى توضيح موقف مندور من دعوة ابن قتيبة إلى اعتماد الجودة الفنية أساسا للمفاضلة بين الشعراء قدامى كانوا أم محدثين ، ولنمعن النظر إلى موقفه ، حتى نتبين ما إذا كان معتمدا على حجة واضحة التهافت أم حجة لها مبرراتها المقنعة

ترتكز حجة مندور على أن دعوة ابن قتيبة دعوة مثالية مجردة لم تساندها ظروف الحياة فى تلك العصور ، ومن المعلوم أن القصيدة العباسية لم تتحكم فى بنائها وتشكيلها إرادة الشعراء فحسب ، بل تحكمت فيها ظروف أخرى مثل إرادة قصور الأمراء والوزراء مما أملى على الشعراء مثلا أعلى فى الشعر كان الزمن قد تخطاه ، ومثل سوء توزيع الثروات ومسيس حاجة الشعراء إلى إرضاء أصحاب الثروات ، ومثل إرضاء النقاد المحافظين الذين تشبثوا بالقديم ، وقد كان أبو نواس وهو أحد الثائرين على القديم يضطر اضطرارا إلى إرضاء سادته ، ولو كان ما يرضيهم عكس ما يرضيه ، نلحظ ذلك فى مثل قوله « الديوان ص ٢١ » :

دعانى إلى وصف الطلول مسلط
تضيق ذراعى أن أجوز له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة
وإن كنت قد جشمتنى مركبا وعرا

كذلك كان مما أوصد أبواب التجديد فى وجه الشعراء العباسيين أن معظمهم كان واقعا تحت سيطرة اعتقاد يرى أن القدماء استنفدوا المعانى ، وأن الأول لم يترك للآخر شيئا ، وتحت تأثير هذه الظروف سيطرت تقاليد القصيدة العربية فى الجاهلية وصدر الإسلام على القصيدة العربية ، ووجد الشعراء أنفسهم مضطرين إلى النسج على منوال القدامى ، وإلى العكوف على الصنعة البديعية .

وفى ظل هذه الظروف لم يكتب لدعوة ابن قتيبة النجاح ، وجاء مندور فنظر فى القصيدة الجاهلية والأموية ، ونظر فى القصيدة العباسية ، فوجد الأولى تصدر عن طبع وحياة ، والثانية يغلب عليها التقليد والفن ، ومن ثم انتهى إلى القول بأن دعوة ابن قتيبة إلى الحياد النقدى ونبذ روح التعصب لعصر الشاعر ، ليست سوى دعوة مجردة إن صحت أمام العقل ، فهى لا تصح أمام واقع القصيدة العربية فى العصر العباسى الذى أشرنا إليه فى السطور السابقة ، فهل يصح القول بعد ذلك إن حجة مندور كانت واضحة التهافت ، وهل فى حجته ما يثير الدهشة كما يرى الدكتور برادة ! ؟

ثالثا : من قراءة كتاب محمد مندور وتنظير النقد العربى يتضح لنا أن المؤلف مقتنع تماما بأن صورة الحقل الأدبى الفرنسى بمقولاته ومناهجه هى التى وجهت خطوات مندور النقدية إلى عام ١٩٥٦ ، أما بعد زيارته لروسيا ورومانيا فى صيف ١٩٥٦ م فإن ثقافة العالم الاشتراكى هى التى غذت خصومات مندور النقدية ودفاعه عن الشعر الجديد ، وعلى هذا النحو يبدو مندور وكأنه مجرد مستقبل لثقافات أجنبية قد لا تتفق مع ثقافاتنا وآدابنا !

من الحماقة بالطبع أن نلغى دور الثقافة

الأجنبية فى تشكيل فكر مندور النقد ، ولكن من الإنصاف أن نؤكد أن مندورا لم يفقد وعيه أمام هذه الثقافات ، فالواقع الذى تؤكده كتابات مندور أنه استقبل هذه الثقافات بعقل متفتح يدرك ما يفيدنا منها وما لا يفيدنا ، يظهر هذا جليا عندما نراه يتأثر بالثقافة الفرنسية فى مجال الأدب ، ومناهج النقدى ، ثم يرفض السجود الوثنى لها ، ويرفض تطبيق منهج الناقد الفرنسى فردينانـد برونتيير على الأدب العربى ، وبالمثل نـراه يرفض تطبيق نظريات علم النفس على الأدب العربى ، وما كان رفضه إلا لإيمانه بالأصالة الأدبية ، وبأن الأدباء ليسوا قطرات ماء لا فرق بين ذراتها .

ويظهر وعى مندور أمام الثقافة الأوربية عندما نراه يقول : فى الميزان الجديد ص ١٧٠ - « فعندما ندرس الأدب العربى يجب أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نـطبق عليه آراء الأوربيين ، وقد صاغوها لآداب غير أدبنا » .

فهل من الإنصاف أن يقال عن ناقد بهذا الوعى إنه كان موجها بثقافة أجنبية مهما كان احتفاله بها ! ؟

رابعا : حول مشروع مندور النقدى يقرر المؤلف انفلات الخيوط الرابطة بين مراحل هذا المشروع ، وهذا رأى لا يمكن التسليم به ، وذلك لأن مشروع مندور النقدى مر بثلاث مراحل لم تكن بينها قطيعة ، ولم يتنكر مندور فى أى مرحلة لما كان يؤمن به فى مرحلة أخرى .

ففى مرحلة النقد الجمالى التأثرى نراه يحتفل بالقيم الجمالية التى تميز النصوص

الأدبية ، الجيدة ، وفى المرحلة نفسها نرى بذور اهتماماته بالوظيفة الاجتماعية

للأدب ، تظهر هذه البذور فى تحليلة قصيدة « أخى » للشاعر ميخائيل نعيمه ، حيث يقول تعليقا عليها فى « الميزان الجديد

ص ٧٠ » : « إنى أحس فيها إثارة لهمتى وتحريكا لمعانى العزة فى نفسى . . إن فى هذه النغمات ما يلهب وطنيتى بل إنسانيتى » .

كذلك تحمل كتابات هذه المرحلة بذور اهتماماته بالنقد التحليلى الموضوعى حيث نراه يتحدث عن الظروف التى أحاطت بشعراء المهجر وشكلت وجدانهم وانعكست آثارها على أدبهم .

وفى مرحلة النقد الوصفى التحليلى نراه يهتم بروح العلم ويستقصى كل التفاصيل التى تعين على فهم النص الأدبى ، دون أن يتنكر للقيم الجمالية التى اهتم بها فى مرحلة النقد الجمالى التأثرى .

أما فى مرحلة النقد الأيديولوجى فإننا نراه يهتم بوظيفة الأدب الاجتماعية وبدور الأدب فى تفجير الطاقات الفاعلة فى نفوس الناس ، وفى الوقت نفسه لم يتنكر للقيم الجمالية التى لا يكون الأدب بغيرها أدبا ، بل إنه ينص صراحة على أثر الجمال فى الارتقاء بإحساس الأفراد وتهذيب وجدانهم وتنفيرهم من القبح فى مختلف مظاهره ، كذلك نراه فى هذه المرحلة يحتفظ بروح العلم والمعرفة العقلية التى تبرر الحكم الذوقى وتعطيه وجاهته .

وعلى هذا النحو يمكن القول إن الخيوط الرابطة بين مراحل مشروع مندور النقدى لم تنفلت كما ظن الدكتور برادة ، وإلا لوجدناه متناقضا مع نفسه .

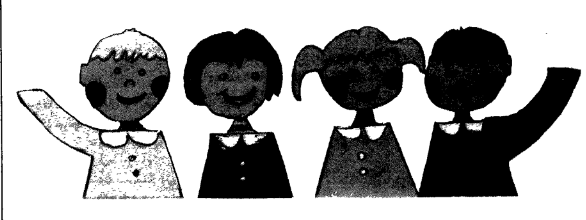
ربيع حلمى





الهيئة المصرية العامة للكتاب

معرض القاهرة الدولى الرابع
لكتب الأطفال



الافتتاح الرسمى : فى تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الاربعاء الموافق ٢٥ نوفمبر ١٩٨٧ .

أيام العرض : ٢٥ ، ٢٦ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الاعمال والمهنين واساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة .

– صالة البيع سوف تغلق اثناء هذه الايام .

أيام البيع : ٢٧ نوفمبر إلى ٧ ديسمبر ١٩٨٧ .

يوميا من العاشرة صباحا وحتى السادسة مساءا . أرض المعارض بمدينة نصر

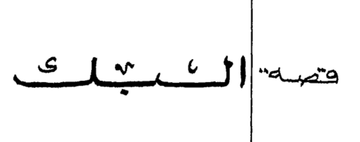


● القصة

● المسرحية

● الفن التشكيلى

مصطفى نصر



تعود منصور الغندور النوم بعد الظهر ، تعرف أمه هذا عنه ، لهذا ، تعد له سريره قبل أن ينتهى من غذائه ، يحدثها — وهو يتناول الغذاء — حتى لو كانت فى حجرة بعيدة ، يحكى لها عما حدث فى الشركة التى يعمل بها .

تعرف — هى — كل زملائه ، ورئيس الشركة ، وموظفيه . لم ترهم ، ولكنها تحس بهم وكأنها عاشرتهم سنوات طوالا .

تعرف أن الرئيس قصير وممتلىء ، وكرشه يخرج دائما من تحت الجاكت — وأن مدير مكتب ابنها طويل جدا ، لدرجة مثيرة ، تعرف هذا من كثرة حديث منصور عنهم .

تعيش مع ابنها فى ذلك القصر الكبير ، المحاط بحديقة كبيرة ، تزوج أبناؤها واحد وراء الآخر ، وتبقى منصور وحده ، رغم أنه الأكبر .

تأتيه — بعد الغذاء — بشايه ، تعرف أنه يشربه بدون سكر منذ أن أصيب بداء « السكر » . . يكمل حديثه إليها :

— يقولون إن رئيس الشركة سينقل .

— من بقك لباب السماء !

تعرف هى أن ولدها لا يحبه ، فولدها أقدم منه فى التخرج ، وأمهر منه ، وأحق منه بالرئاسة ، كما أن رئيس الشركة يسىء إليه ، ويجعله يعود دائما من العمل غاضبا .

يصمتان لحظة ، فليس هو أول من عينته الوزارة رئيسا للشركة برغم أنه أحدث من ابنها وأقل منه خبرة أول مرة حدث هذا كان منذ أكثر من عشر سنوات . جاءها — يومها — غاضبا :

— أنا أحق منه ، الشركة كلها تسير بى أنا .

وبقى هذا الرئيس ثلاث سنوات ، ثم جاء آخر . وابنها كما هو ، مدير مصانع الشركة . لهذا لم تحدثه — كما كانت تفعل — بعد ذهاب كل واحد ، بأنه — بإذن الله — سيكون الرئيس الجديد . قال فى أسى ، وهو يعطيها كوب الشاى الفارغ :

المسئولون فى وزارة الصناعة لا يحبوننى ، يحقدون على ، لأنهم يعلمون أننى ابن باشا .

تؤكد هى قوله :

— لا تهتم أنت لست فى حاجة لهذا المنصب .

يسرع لحجرة نومه ، يشد الغطاء حول جسده ، تدخل هى بعد لحظات ، لتتأكد من ذلك .

القصر كبير عليهما ، حجرات كثيرة .

ليس لها سواه ، حتى أبناؤها الآخرون لا يهمونها مثله فهم تركوا القصر وتزوجوا ، لديهم الآن زوجات وأبناء . ولكن — هو — لم يبرح القصر . وليس له سواها .

تأتى خادمة عجوز من وقت لآخر لقضاء حاجتها ، وأخرى تأتى يوما وحدا فى الأسبوع لتغسل الغسيل كله . فيما عدا هذا ، لا يزورهما أحد ، حتى الأبناء لا يأتون إلا فى المناسبات .

المرأة العجوز ، لكنها شديدة ، تحس أحيانا أنها غير قادرة على الحركة ، لكن عندما تتذكر ابنها منصور ، تسرع لقضاء حاجته .

تفكر ــ للآن ــ فى أن تجد له زوجة ، رغم تعديه الخمسين بعامين .

هو أيضا لم يفقد الأمل ، تذكر أمه ــ جيدا ــ حماسه للزواج ، بعد زواج كل ابن من أبنائها . . ينظر إلى القصر وأثاثه القديم وفراشه الذى أصابه البلى ، ويسألها عن أنسب ألوان الطلاء . وعن النوع المناسب لكساء الفراش .

ينسيان فى ذلك الوقت ، الحديث عن الشركة ومشاكلها ، لكن بمرور الأيام تهبط عزيمته وتفتر . ويعودان ثانية لما كانا عليه .

. . .

يصحو بعد ساعتين تقريبا ، يغتسل ويصلى العصر ، ثم يدخل الحديقة (إذا كان الوقت صيفا) ، يجلس على المقعد يقرأ الجرائد التى لم يكمل قراءتها فى الصباح ، ثم تأتيه أمه بشايه .

بعد ذلك يقرأ كتبه الأدبية التى تركها والده الباشا .

فى الشتاء يجلس فى الصالة ، وتضع أمه المدفأة الكهربائية قريبا منه .

يخرج أحيانا فى المساء ، يرتدى بذلته الكاملة والكرافتة ، حتى لو كان الجو حارا .

يذهب إلى قهوة المعلم فراج ، القريبة جدا من القصر .

يقف له كل من فى القهوة احتراما :

ــ تفضل ياسعادة البك .

يتفضل أحيانا ، ويجلس بينهم يأتى فراج (وهو صعيدى يرتدى الجلباب ، ويمتلك محلا لبيع الملابس الداخلية ــ ومعظم رواد مقهاه عملاؤه الذين يطوفون ببضاعته على المقاهى لبيعها) ! يأتى إليه سعيدا

ــ شرفتنا يابك .

تقترب المقاعد من مجلسه ، يحيطون به ، يسألونه عن السياسة ، وعن كل ما يسمعونه فى نشرات الأخبار ، ويحدثهم ، حتى الراديو يسكتونه ، الشبان الذين كانوا ــ قبل أن يأتى ــ يرمون زهر الطاولة ، ويتصايحون ، يتهامسون الآن . يأتى له الساقى « بالنرجيلة ويغير المعلم فراج فحمها بنفسه . . يقدمون له مشروبات تصنع خصيصا من أجله ، ويخرجون أكوابا غالية الثمن . اشتراها فراج ، وجعل الساقى يغلق عليها الدولاب ، ولا يخرجها الا للبك .

يتحدث البك عن كل شىء . الموضوع الوحيد الذى لم يتكلم فيه أبدا ، هو السبب الذى جعل أباه الباشا يأتى إلى هنا ، ويقيم قصره .

يحتاج فراج إليه أحيانا ، إذا ما واجهته مشكلة مع الضرائب ، أو إشغال الطريق ، أو استخراج رخصة . فمعارف البك كثيرة ، يخرج كرتا صغيرا ، ويكتب على ظهره كلمة لصديق له فى الضرائب أو البلدية ، أو أى مكان فهو ــ غير وظيفته الكبيرة الآن ــ بك ابن باشا .

يتكلف البك فى جلسته بقهوة فراج بعض النقود التافهة ، فيحدث ــ أحيانا - أن يسأله بعض رواد المقهى خمسة جنيهات ، أو أقل من ذلك ، ويدفع . يحدث هذا فى غياب المعلم فراج ، ويؤكد المقترض عليه ، بألا يحدث فراج فى هذا . ويبتسم البك ، ويومى برأسه ، وهو يعلم أنه لن يأخذ المبلغ ثانية حتى لو أراد المقترض رده .

عندما يعود فى المساء إلى أمه ، يحكى لها عن هذا ، تسأله عن أوصاف هذا المقترض ، فلعلها رأته من قبل ــ خلف سور الحديقة ــ حتى تعرف إن كان يستحق الإحسان أم لا .

يطيلان الحديث فى هذا الموضوع . وينتهى النقاش بأن ما فعله ابنها خير حتى يحبه الناس فى القهوة ولا يحقدون عليه ، لمكانته وغناه ، وأصله العريق .

ولكن جلسته فى القهوة تفيده ــ أحيانا ــ فالكل يعمل لأمه ألف حساب ، فإذا ما أطلت من فوق صور حديقة القصر ، يسرع البعض سائلين عما تحتاجه .

وإذا ما جاء بعض الأطفال الغرباء عن الحى ليلعبوا الكرة أمام القصر ، يسرع من فى المقهى لطردهم واحتاج (البك) ذات مرة بعض العمال لترميم جدار قديم داخل القصر ، فحدث المعلم فراج فى هذا فأرسل العمال إليه فى نفس اليوم .

يتساءل البعض عن السبب الذى من أجله جاء الباشا الكبير لبناء القصر فى هذا المكان الشعبى .

يردد بعض الشيوخ :

ــ إن القصر لم يكن حوله ــ أيام بناه ــ حيا شعبيا ، بل كان المكان جزءاً من حى « محرم بك » الذى كان مشهورا فى ذلك الوقت ، ويعدّ من الأحياء الراقية .

ولكن فى منطقة منخفضة عن هذا المكان ، كانت هناك أراض زراعية تصل لترعة المحمودية ، مملوكة لإقطاعى كبير اسمه « غربال » ، باع ذلك الإقطاعى تلك الأرض ، مقسمة لتتحول إلى أراض سكنية فجاءها من نزحوا من القرى ، وأقاموا بها ، وكونوا ذلك الحى الشعبى ، ثم ضاقت بهم الأرض ، فصعدوا لأعلى ، وسكنوا حول القصر ، فيما بعد الثورة ، حيث لا يدافع عن الباشا أحد .

ويؤكد آخرون أن الباشا الغندور ــ والد منصور ــ كان متزوجا من امرأة من طبقته . ولكنه عشق خادمة من خدمه

وهام بها ، فجاء إلى هذا المكان البعيد ، وأقام ذلك القصر ثم أتى بها لتعيش فيه ، وأن تلك الخادمة هى أم منصور . وأن الباشا لم يكن يأتى إلى قصره سوى أيام معدودات فى الشهر ، وفى آخر أيامه ، لم يكن يأتى إليه أبدا .

ولهذا السبب لا يتحدث منصور عن والده الباشا أبدا .

تتردد تلك الحكايات فى قهوة فراج . لكن لا يستطيع أحد أن يذكرها أمام البك ، ولا حتى أمام المعلم فراج . الذى يحرص دائما على ألا يغضب البك . فيكفيه تشريفه لقهوته ، وجلوسه فيها .

..

لم يشتر منصور سيارة أبدا ، رغم أن لديه أموالاً طائلة ، ورغم أن إخوته كلهم لديهم سيارات ، فهو لم يفكر فى تعلم القيادة ، ولا تستهويه ، لأنه دائم الشرود . وقيادة السيارات لا تناسبه . بسير كل صباح من شارع « حافظ قبطان » حتى آخره ، يقف على ناصية شارع « الحضرى » فتأتيه سيارة الشركة ، يركب بجوار السائق ، تاركا المقعد الخلفى خاليا .

لو أراد لجعل السائق يأتيه وينتظره أمام قصره . لكنه لا يحب أن يدخل أحدا من الشركة فى عالمه . كما أنه يرتاح للسير فى الصباح .

وإذا أراد قضاء حاجة ، يأتيه قائد تاكسى ، قابله أول مرة فى قهوة فراج ، اتفق معه أن يأتيه كلما أرسل فى طلبه . فى بعض الأحيان . يقضى معه اليوم كله . ويدفع منصور بسخاء . والسائق لا يطلب المزيد فيكفيه أن « البك » يشرفه بجلوسه فى سيارته ، كما أن المعلم فراج ، يوصيه دائما بحسن معاملة البك ، وأنه لو دفع أجرة أقل ، لا يطلب منه مليما ، وعليه أن يعود لفراج ، وسيعطيه ما يريد وأكثر .

* * *

وحدث ما لم يكن منصور يقدره ، ويفكر فيه . جاء عادل ــ مدير مكتبه ــ لقصره . هكذا دون مقدمات يعرف عادل العنوان ، فكثيرا ما كتبه فى مراسلات البك ، ركب تاكسى ، وسأله أن يذهب به إلى عنوان البك فتحت أم البك الباب ، فوجدت أمامها ذلك الطويل (قالت لابنها بعد ذلك ، أنها عرفته قبل أن يذكر اسمه ، وذلك من وصف ابنها له)

قالت الأم إنه فى قهوة فراج ، القريبة جدا من القصر ، أسرع عادل إلى القهوة ، فالأمر لا يحتمل الانتظار فقد كان فى القاهرة فى مهمة رسمية . وسمع فى مبنى وزارة الصناعة . إن اسم البك ضمن المرشحين لرئاسة الشركة . خلفا لذلك الرئيس ، الذى نقلوه ، ولابد أن يسعى البك ، ليكون هو الرئيس ، فهو أحق من المرشحين الآخرين .

وجد عادل البك جالسا فى القهوة واضعا ذراعه فوق المائدة . وفى يده الأخرى « النرجيلة » ورجال بجلاليب يجلسون حوله ، ورؤوسهم مشرئبة لسماع حديثه .

وقف البك مندهشا ، نسى عادل أن يحييه ــ هو ومن معه ــ ألجمته الدهشة ، قال البك :

ــ تعال ياعادل ، تفضل .

وقف الجميع . وابتعد أقرب جالس منه . ليخلى مكانه لعادل ، وأسرع ليأتى بمقعد آخر .

ــ خطوة عزيزة ياعادل ، الحمد لله على سلامتك .

أومأ برأسه ، قال البك فرحا للرجال حوله :

ــ الاستاذ عادل ، مدير مكتبى .

ابتسموا له ، وأسرع أكثر من واحد ، ليأتوا له بمشروب ، وأخرج معظمهم سجائرهم . ليقدموا له سجائر

ــ هل حدث شىء فى القاهرة ؟

ــ سأحدثك فى هذا بعد قليل .

أسرع البك إلى الجمع حوله ، ليكمل لهم ما كان يحكى لهم عنه .

وعادل لم يقل كلمة أخرى ، كان ينظر إلى القهوة وروادها بتقزز .

ثم وقف البك واستأذن ، فصافحه الرجال ــ كعادتهم ــ فى كل مرة يجالسهم فيها . وصافحوا عادل أيضا .

كان عادل واجما شاردا :

ــ تفضل ياعادل .

دخلا معا حجرة المكتب :

ــ خير ؟

ــ اسمح لى يابك ما رأيته أدهشنى .

ــ ما الذى أدهشك ؟

ــ كيف تجالس هؤلاء ؟

ــ ماذا بهم ؟

ــ اسمح لى ، إنهم لا يناسبونك أبدا .

ــ ياعادل . . . .

ــ اسمح لى يابك ، أنت مرشح لرئاسة الشركة .

فوجىء البك :

ــ من قال لك ؟

ــ رأيت بنفسى المذكرة المقدمة للوزير .

ــ حقا ؟

أحس البك أنه قد أفرط فى إبداء فرحته ، فاعتدل فى جلسته وقال هادئا :

ــ هل فرصتى أحسن من المرشحين الآخرين ؟

ــ هذا يتوقف على تصرفات سيادتك .
ــ ماذا تعنى ؟
ــ أعنى أن للوزارة جهازاً عمله تقصى الحقائق حول المرشحين لإدارة الشركات التابعة لها : كفاءاته ، وضعه الاجتماعى ، حالته المالية والمرضية . . الخ .
ــ وما شأن هذا بتصرفاتى ؟
ــ لا تؤاخذنى ، تصرفات المدير خارج العمل أهم من تصرفاته فى العمل ، ماذا يحدث لو كان هناك مدير يلعب القمار ويخسر كثيرا ، لاشك سيسرق الشركة ، ويلعب بها القمار .
ــ ولكن أنا لا ألعب القمار .
ــ هؤلاء الذين تجالسهم . أكثر شبهة من لعب القمار .
لم يجبه البك هذه المرة ، شرد غاضبا ، لم يكن يريد أن يتدخل أحد فى حياته الخاصة . أحيانا كان يغضب إذا ما سأله أحد فى الشركة عن عدم زواجه إلى الآن . كان يرد بكلمة واحدة :
ــ ظروف !
ويود ــ حينذاك ــ أن يرد ثائرا :
ــ وما شأنك أنت بهذا ؟

أحسّت الأم وهى تحمل أكواب الشراب ، أن ابنها مهموم ، أرادت أن تتدخل فى الحديث ، لكنها رأت أن تنتظر حتى يذهب ذلك الضيف ، الذى أغضب ابنها .
ــ وماذا ترى ياعادل ؟
ــ لو سيادتك تريد أن تبقى على هذه الشلة ، على الأقل ابتعد عنها حتى يصدر الأمر بتعيينك رئيسا للشركة .

رأى البك أن ذلك ليس صعبا . فشهر أو أكثر . يبتعد فيه عنهم . ليس بالمشكلة ، فهو يسافر ــ أحيانا ــ إلى أوربا ، مع أمه لزيارة شقيقه الذى يعيش هناك ، ويبقى لديه بالشهر والاثنين .
أحس عادل أن « البك » قد وافق على طلبه هذا ، فأكمل :
ــ ولابد أن تنهج نهجا آخر .
ــ ماذا ؟
ــ أن تتصل بشلة أخرى ، تساعدك للوصول إلى المنصب .
ــ أى شلة تقصد ؟

ــ رؤوساء الشركات ، ووكلاء الوزارات ، ومن فى مستواهم . تجالسهم . وتسهر معهم . حتى يساعدوك .
ــ ياعادل . أنا لا أحب هذه الجلسات .
ــ اعلم هذا . لكنك مضطر لهذا . ولن تخسر شيئا ، لو سهرت معهم وجاريتهم . حتى يصدر الأمر بالتعيين ، لم يرد البك فأحس عادل أنه قد وافق على . هذا أيضا .

نام متأخرا هذه الليلة . وأمه العجوز قاومت النوم من أجله ، وسهرت بجواره .
كان من رأى الأم أن يبتعد عن قهوة فراج ، حتى يصدر أمر التعيين . وأن يذهب ليبحث عمن فى يدهم الأمر . فيذكرونه فى مجالسهم ويدافعون عنه فى اجتماعاتهم . ثم يعود ثانية لحياته التى اعتادها بعد ذلك

* * *

كان عادل سعيدا فقد استطاع أن ينتشل البك من ذلك العالم ، بل أكد له ، أن سبب تأخره فى المرات السابقة ، اتصاله بهذه الشلة . وأن عليه ــ بعد الآن ــ أن يبحث له عن شقة بعيدة عن ذلك الحى الشعبى لم يتحمس البك لهذه الفكرة ، ولم يناقشها مع عادل

اتفقا على السهر فى ناد راق مشهور يجتمع فيه عدد كبير من رؤ ساء الشركات ، ومن كبار القوم .
أحس البك ــ فى أيامه الأولى ــ بالغربة وسط الشلة الجديدة (كانوا يتحدثون عن بيع الشقق وغلوها وعن أنواع البارافانات ، وعن مواضيع كثيرة ، أحس بالملل لسماعها) .
عندما تحدثوا فى السياسة ، أراد هو أن يقول رأيه (كما كان يفعل فى قهوة فراج) لكن صوته ضاع بين أصواتهم الكثيرة . أحس بالحرج ، نظر إلى عادل ، وجده مشغولا عنه بمتابعة الآخرين .

تعرف على عزيز بك : قصير وشاربه أبيض ، بينما شعر رأسه كله أسود ، سأل البك عنه ، قال عادل :
ــ رئيس شركة . . . .
كان يرافق عزيز بك ، رجل يكاد لا يفارقه أبدا ، اسمه وحيد ، من تصرفاتها ، بدا واضحا مدى تحكم عزيز بك وسيطرته عليه .

قال عادل هامسا ، دون أن يسأله البك :
ــ وحيدا هذا ، مدير إدارة فى الشركة التى يرأسها عزيز بك . لكنهما أصدقاء ، ويقضيان سهراتهما معا . يعود البك فى كل ليلة متأخرا ، يجد أمه جالسة فوق مقعدها متهالكة ، تنظر إليه . . تود أن تعترض على سهره الدائم ، لكن إحساسها بحاجته لهذا ، يجعلها تصمت .

فى معظم المرات يتناول عشاءه خارج القصر ، مع الشلة ، ويدفع مبلغاً كبيرا ثمنا للعشاء كله (فقد ألح عادل عليه بأن ينفق على الشلة بسخاء حتى يكسبهم لصفه ، فيتحدثون عنه بالخير أمام الوزير . لهذا ، كان يأخذ معه مبلغا كبيرا من المال كل ليلة ، حتى لا يتورط ، فلا يجد معه ما يكفى للإنفاق .

بعد أسبوع تقريبا من اتصاله بالشلة الجديدة . تحدث وحيد عن زوجته (التى لم تكن موجودة حينذاك)
ــ عزيز بك . لم يشرب فى حياته قهوة ، مثل التى تصنعها له « بثينة » (زوجته) وعزيز يومىء برأسه دون قول ، ولما أطال وحيد فى التحدث عن زوجته ، قال عزيز ضاحكا :
ــ لعلك تريد أن تؤثر على الموجودين ليذوقوا قهوة زوجتك ، مثلما ذقتها أنا !
ــ سأكون سعيدا لو حدث هذا ، ستسعد بثينة كثيرا .
وانتقلت ــ بالفعل ــ المجموعة كلها إلى بيت وحيد . لم تكن بثينة على قدر كبير من الجمال . لكنها كانت متصابية وتضحك كثيرا بصوت مرتفع . وبطريقة تلفت الأنظار .
جلسوا جميعا فى الصالون . ودخلت الخادمة بعد قليل بالقهوة . بعد أن تذوق البك رشفة منها ، قال لعادل :
ــ إنها قهوة عادية . بل إن الساقى فى قهوة فراج . يصنع لى قهوة خيراً منها .
لم يجبه عادل بشىء . بعد قليل ، قال عزيز :
ــ هيا بنا .
ظن البك أن السهرة انتهت . بعد رشف القهوة وأنهم ذاهبون لبيوتهم . ولكنه وجدهم يدخلون حجرة أخرى . وجلسوا حول مائدة كبيرة . ثم أتت بثينة بورق اللعب . وداعبتها بأصابعها . صاح البك فزعا :
ــ قمار ؟!
سمعه كل الحاضرين . نظروا إليه فى دهشة . فشد عادل على يده ، أسفل المائدة ، فصمت .
أخرجوا نقودهم . وضعوها فوق المائدة . قال عادل :
ــ اخرج النقود
نظروا إليه جميعا فى دهشة . لأنه لم يخرج النقود مثلهم .
أعاد عادل إليه القول :
ــ أخرج النقود مثلهم .
أخرج النقود . وضعها فوق المائدة . أعطته بثينة أوراقا . لمسها بأصابعه . ثم نظر حوله . وجدهم يحملونها بأصابعهم . فعل مثلهم . لكنه لم ير شيئا . فقد كان واجما .
لم يشرح له أحد طريقة اللعب . ولو شرحوا جميعا . ما كان سيفهم شيئا .
أخرج النقود كثيرا . والمرأة تأخذها ، وعادل يكرر :
ــ أخرج النقود .
قدمت الخادمة الخمر ، قال :
ــ خمر ؟ لا !
نظروا إليه فى استنكار ، فصاحت بثينة وهى تمسك الورق للخادمة :
ــ احضرى له زجاجة مرطبات !
هبط الدرجات وهو ما زال شاردا . وعادل يضحك .
فى التاكسى قال عادل :
ــ سهرة جميلة ، أليس كذلك ؟
(هو وأمه فى شهور لا ينفقان ما خسره الليلة)
ــ والنقود التى خسرتها ؟
ــ ليس مهما . لابد من التضحية .
لم يجبه ، ظل صامتا طوال الطريق . حتى عندما هبط عادل من التاكسى وحياه ، لم يرد تحيته . قبل أن ينام ، كان قد اتفق مع أمه . على الجلوس فى قهوة فراج حتى لو كان سبب تأخره أحسن بكثير من سهرات بثينة .

الاسكندرية : مصطفى نصر

ديزي الأمير

قصة: ثمن بخس*

وصلت فى تجوالى اللا هادف فى المدينة الغريبة ، إلى شارع ليس فيه ناس ولا مخازن ولا واجهات محلات فما حاجاتى إليه ؟ أنا أتسكع لأ تفرج على معالم هذه المدينة أنا الآن سائحة يجب أن أكون سائحة . سائحة عابرة لن أمكث طويلاً هنا ، لن أدع جذراً واحداً . يحاول التغلغل فى هذه المدينة . لا أريد أن أتعب فى سحب جذر فلت من مراقبتى وغاص فى الأرض . لا أريد أن أحمل أية ذكرى ، أى حنين ، حينما أعود ، لقد تعبت فى ذكرياتى المبعثرة وحنينى الموزع وأحلامى غير الململمة . ثم تراكم الفشل فى محاولات النسيان والعودة بحقائب تحمل تعباً يضاف إلى التعب الذى حملته حقائبى حينما وصلت هنا .

ولكن . أحد البيوت يزدحم الناس فى مدخله وفى الحديقة الأمامية . اخترقت الحشد وأنا لا أحس بأى فضول لمعرفة سبب هذا التجمهر وإنما هرباً من نفسى التى تلح علىّ بأسئلة لا جواب لها عندى . فى المبنى كان عدد من الناس يتجولون فى الصالة الكبيرة بعضهم يحادث من بصحبته وآخرون يكتبون على دفاتر أو أوراق . تأملتهم وبدل أن أتساءل عما يفعلون سرت إلى حيث يقفون أو يغادرون من أية قطع أثاث موزعة جوار الحيطان الأربعة ، الترتيب فى التوزيع لا علاقة له بتوزيع أثاث بيت مسكون على كل قطعة رقمان أحدهما لتسلسل وضع القطعة . والثانى ثمن لها . إذن هذا ليس بيتاً إنه قاعة لبيع الأثاث .

بعد تجولى اكتشفت أن هذه ليست قاعة تجارية ، هذا أثاث سخصى لبيت يريد أصحابه بيعه . الأثاث يتراوح بين القديم والوسط ليس بينه قطعة جديدة واحدة ، حتى الشراشف والمناشف والستائر المطوية بعناية بادٍ عليها أنها مستعملة . رأيت اشخاصاً يذهبون إلى منصة يجلس وراءها رجلان يبدو أنهما الموكلان بالبيع ، ياخذان رقم قطعة الأثاث ويستلمان صكاً أو الثمن نقداً ويعطيان الشارى وصلاً ثم يأتى شخص ثالث لا أدرى من أين ينبع ليذهب إلى أحد الأركان ويلصق ورقة مكتوبة عليها (مباع) على القطعة التى انتهى دورها فى العرض وصارت ملكاً لأ ناسٍ جدد . لبيت جديد . لا ستعمال جديد .

مكثت ساعات ألاحق هذه العملية وحينما خرجت جُلت على الأثاث فرأيت أن جزءاً ليس بالكثير قد بيع منه .

عدت إلى الفندق وأنا أفكر بالأثاث المعروض للبيع ، ثم بأصحابه ، ترى لِمَ يبيعون أثاثهم ؟ هل ملّوه ؟ هل يريدون تجديده ؟ ولا أدرى لم أبعدت عن فكرى أنهم فى ضائقة مالية ، أظننى لم أرد التفكير بأمور محزنة . أنا هنا سائحة لا علاقة لها بالماضى ولا بالمستقبل . السفر حاضر منقطع عما قبله وبعده . فلم أشغل حاضرى بهموم الآخرين وآخرين لا أعرفهم ؟

بعد أيام وجدت نفسى أعود إلى ذاك البيت ؛ وقفت أمام قطع الأثاث ، المباع منها والباقى . أحزننى الذى بيع إذ

* من مجموعة « على لائحة الانتظار » التى تصدر للمؤلفة قريبا .

سيذهب إلى مكان جديد وأصحاب جدد وأحزننى كذلك ما لم يبع فهو غير مرغوب فيه وينتظر أن يعجب به أحد .

بعد يومين عدت إلى المكان نفسه وكان عدد المباع أكثر من المتبقى . وصار هاجسى اليومى الذهاب إلى ذلك البيت وفى كل يوم يتناقص عدد القطع المتبقية ويزداد حزنى على الذى رحل وعلى الذى بقى . لم أفكر سابقاً فى شراء أى من هذا المعروض للبيع ثم قررت أن أشترى إذا استطعت القطعة التى تبقى ولا يهتم بشرائها أحد . كان باب البيت مغلقاً هذه المرة شعرت بشوق لدخوله لقد تعودت على زيارته يومياً وعادت إلىّ عادتى المتعبة الحنين للبيت ، ولكنه بيت أجهل أصحابه وأجهل ما ضيه وأجهل مصيره . لقد رأيت جزءاً من ذاك الماضى بأثاثه المعروض للبيع ولكن أصحابه ؟ الناس الذين سكنوه الذين استعملوا ما فيه ؟ والبيت بعد أن فرغ من الاثاث ، ألا يشتاق لساكنيه ولموجوداته التى كانت تملؤه ؟ سيل من الاسئلة دفعت يدى لقرع جرس الباب وأنا واثقة أن لا أحد سيفتحه ولكن بعد ثوان ـــ ثوان قليلة فقط ، فتح الباب وأطل رأس يسأل إذا كان بإمكانه مساعدتى .

أجبته : « هل بيع كل الأثاث ؟ » فتح الباب ودعانى للدخول وكأية فتاة عربية ، خفت أن أدخل بيتاً غريباً يدعونى إليه رجل كررت السؤال فامهلنى لحظة ثم عاد ومعه كتاب سميك ضخم الغلاف وقال بابتسامة ساخرة « هذا كل ما تبقى » سألته عن ثمنه ، فأشار إلى زاوية فى الغلاف عليها رقم القطعة الأخيرة فى موجودات البيت أمّا الثمن فكان بخساً . فتحت حقيبتى بانفعال ودفعت له القطعة النقدية البسطية المطلوبة . وبعد أن أدرت رأسى للذهاب ، عدت لا شكر الرجل فرأيت فى عينيه إبتسامة حزن عميقة .

لم يكن العنوان مذكوراً على الغلاف ، فتحت الكتاب فجوبهت بعدد من الصور الفوتوغرافية ملصقة بعناية على صفحات « ألبوم » الصور . أمسكته بشدة خوفاً من أن يفلت منى ويضيع وأنا واثقة أنه من الثقل بحيث لا يمكن أن يضيع أو يقع دون أن أحس بذلك ، كنت كأنى أحمل كنزاً ، الكل أشترى أثاثاً . أثاثاً استعمله هؤلاء الناس الذين أحملهم تحت إبطىء ومهما قيل عنهم وحتى لو دُوّن التأريخ لقصص حياتهم ، فأصحابه الذين أحمل هم الأصدقاء والأكثر بوحاً أسرعت فى سيرى لأصل الفندق ارتميت على السرير وأنا أفتح الألبوم على مصراعيه . قلبت الصفحات بسرعة وببطء كان مملوءاً بصور نساء ورجال وشيوخ وكهول وشبان وشابات وصبايا وأطفال لا أسماء ولا اشارات ولا تواريخ تحت الصور ولا خلفها فمن هم كل هؤلاء ؟ هل سكنوا جميعاً ذاك البيت ؟ ما العلاقة بينهم ؟ من منهم باع الأثاث ؟ ولم فعل ذلك ؟ وأين ذهب الآخرون كلهم أم بعضهم ؟ آلاف الأسئلة تراكمت فى ذهنى وفجأة تذكرت أننى اشتريت هذا الماضى الثقيل فى وقت قررت فيه الهروب من الماضى ، الماضى الذى أنا صاحبته . ماذا بى وبإلحاح وتصميم أشترى ماضى الآخرين ! هل سأتعذب معهم أم أفرح ؟ ولو كان ذاك الماضى مفرحاً أكان يعرض للبيع ؟ الماضى سلعة تعرض للبيع ، وتجد من يشتريها فماذا يفعل الشارى به ؟ لم يحتفظ به إذا كان أصحابه قد تخلوا عنه ؟

بدأت بالصفحة الأولى ، صورة كبيرة تكاد تغطى الورقة ، فيها عدد كبير من الناس ، نساء ورجال ، الكبار فى السن جالسون ، الشبان والشابات واقفون خلفهم ، والأطفال مرتاحون على الأرض فى مقدمة الصورة . إذن هذه ثلاثة أجيال تمثل الأسرة التى باعت ماضيها ، من فعل ذلك منهم ؟ الجيل القديم ؟ إذا كان بعضه حياً فلا يمكن أن يفرط بماضيه ، الجيل المتوسط ألا يريد ترك هذه الفترة فى الزمن للجيل التالى كذكريات يعتز بها ؟ أما الصغار فهؤلاء لا يقررون أموراً كبيرة كهذه ولكن أتراهم لا يزالون صغاراً لأقرر أنا عنهم هذا القرار ؟

وبدأت العملية الصعبة عملية ترتيب العلاقة بين هؤلاء الناس المجهولين . أما الأصعب فكان محاولة معرفة مصيرهم بعض الصور التقطت فى مناسبات افراح ، أعراس ، أعياد أطفال وتعليق أوسمة . صفحات خاصة لأطفال تبدأ وهم فى المهد وتتدرج حسب تطورات نمو الطفل هو هنا نائم وهناك فى أحضان . . . لعلها لأمه وهنا يأكل بملعقة ثم يخطو خطوات لعلها الأولى ثم . . . وهو ذاهب إلى المدرسة ، أظنه اليوم الأول له لأن الفرح كان واضحاً على الطفل والقلق بادياً على الوالدين إذ يعرفان أن طفلها بدأ مسيرته الأولى فى مشاكل الحياة .

تعبت من تقليب الصفحات حسب تسلسلها ازداد ارتباكى فى هذه العملية فصرت اقلبهاعشوائياً ، وصدفة رأيت الجمع يجلس على مائدة الطعام التى كانت قطعة مما كان معروضاً . تأملت الكراسى وخزانة الصحون هذه وهى القطع التى رأيت .

تأكدت أن هذا الألبوم يخص العائلة بعد أن كنت أخشى من الاعتراف بأنى قد أكون خدعت فاشتريت صور عائلة لا علاقة لها بالأثاث

صفحة أخرى للبيانو الذى شاهدت يتعاقب العزف عليه أطفال وفتيات وليس بينهم كهول . عدت أقلب الصفحات من جديد أفتش عن هؤلاء الأطفال والفتيات والشبان . بعض

الوجوه فى الصور تشبه أولئك العازفين ، وقد كبروا قليلاً أو كثيراً

الأشخاص فى الحديقة يزيد عددهم على عدد أفراد العائلة فى صورة الصفحة الأولى ، الفائضون لا شك ضيوف لن أتعب نفسى بهم يكفينى التزامى بأفراد الأسرة الأصليين .

كنت أفتش عن خط واضح يبين لى القرابة بين أفراد هذه الأسرة التى دخلت حياتى وانتهى النهار ، وانتصف الليل ، وأنا أفتش عن أسرتى الجديدة التى أشتريتها بثمن بخس . صباحاً عدت إلى ذاك البيت أحمل معى الألبوم الثقيل . سأسأل الشخص الذى باعنى إياه عن أصحاب الصور وأستريح فى مهمة التنقيب عن أشخاص وحوادث لم تمر بذاكرتى

قرعت جرس الباب مرات فلم يفتح وانتظرت . . ثم عدت اضرب الباب وهو لا يريد أن ينشق عن أى مخلوق . فى هذا البلد الغريب ، الجيران لا يعرفون بعضهم البعض . وإذا كانوا يعرفون فهم لا يجيبون وإذا أجابوا فسيكون بأن الأمر لا يعنيهم ومعنى ذلك أنه لا يعنينى .

أولئك الذين اشتروا أثاث البيت ، يجلسون الآن عليه أو ينامون على أسرته أو يتناولون الطعام على مائدته ، لقد أدخلوا البهجة إلى نفوسهم بشراء قطعة جديدة لبيتهم والذين باعو الأثاث كان هناك سبب دعاهم للتخلص منه فتحقق مطلبهم ، وأنا . . أنا هذا الإنسان المتعب أشترى تعباً جديداً لا يعرف زمانه ولا مكانه ولا أصحابه ؟ حملت الألبوم لأرميه فى سلة المهملات ولكنه لم يسقط فيها فمساحته أكبر من قطر السلة . تركته على سطحها وخرجت مسرعة كأنى أهرب من شبح يلاحقنى .

فى الطريق كنت أحدق فى الوجوه بعمق كم من وجوه رأيت فيها شبها من صور الألبوم : وحدث الشىء نفسه فى المطعم وفى المكتبة وفى المسرح حينما دخلت ليلاً إلى غرفتى كانت كعادتها منظمة ومرتبة نظيفة أما الألبوم فموضوع باحترام على الطاولة الجانبية لسريرى قرب القنديل الكهربائى ، لم أفتح الضوء قرب الفراش بل أسرعت بإغماض عينى لأنام فى ظلام لا بصيص فيه . ولكن الصباح بزغ ووقع نظرى على الألبوم وأنا أستعد للنهوض ، فتحت صفحة منه وإذا بها مكللة بالسواد سكانها يرتدون ثياب الحداد على من فى التابوت المجاط بالزهور !! من مات من أفراد الأسرة ؟ قلبت الصفحات قبل صورة الموت وبعدها . إلى وجه غاب بعد حادثة التابوت ؟

الموت . . الموت . . أفتش عمن مات ؟! لَمْ لَمْ يخطر ببالى أن يكون كل هؤلاء المعارف الجدد قد ماتو ؟ وصاروا فى الماضى البعيد ؟ أضعت الحاضر الذى كنت أخطط للاستمتاع به ، ونسيت ماضى متعمدة كيلا يعكس على صفو حاضرى القصير ، حاضرى الذى سحبته من بين الأزمنة لينسينى الماضى ويبعدنى عن المستقبل . . وأشغل نفسى متعمدة بزمن لا أعرفه بمكان لا أعرفه ، بأناس لا أعرفهم ، أرتب لماضيهم مستقبلا من خيالى ؟

أمام حرمة الموت وضعت الألبوم ، وأنا أعتذر لأصحاب الصور فيه عن كل القصص التى حاكها خيالى عنهم عن كل علاقة بينهم شطحت أوهامى فى ترتيبها . لقد أخذوا ماضيهم معهم فمن أين لى الحق فى ملاحقتهم وفرض أحداث جديدة عليهم ؟

حزمت حقيبتى . . وحينما نزلت الى قاعة الاستقبال لأدفع الحساب سلمت المسؤول هناك فى الفندق ألبوم الصورة قائلة إننى وجدته فى الغرفة لنزيل سابق نسيه ورحل . فى طريقى الى المطار أحسست حملاً ينزاح عن كتفى لكنى . . الكتف الأخرى ثقلت . . وثقلت ، انتهت فترة الحاضر عاد الماضى يثقل علىّ بذكرياته ، صعب تنفسى جثم المستقبل مستفسراً عن الذى ينتظره . الماضى والمستقبل كعهدى بهما يتناقشان ويتعاتبان والحاضر ؟ الحاضر لو بقى « ألبوم » الصور معى لو . . بقى . . ألبوم . . أما كان بقى حاضرى ؟

بغداد : ديزى الأمير

فؤاد قنديل

قصة: ٩٩

فى الثانية بالضبط بدأت حشود كبيرة من الرجال والنساء تخرج من أفواه العمارات .. حشود لا تنتهى .. تمضى كلها صوب الميدان ، وتقف أمام متحف الآثار .. حشود هائلة تحمل الصحف والحقائب وتمسح العرق ، تمشى وتجرى وتقفز وتتلفت وتفكر ، تتلفت وتقرأ بإمعان أرقام السيارات الحمراء الضخمة ، تتلفت وتفزع وتنفعل وتضطرب .

فيضان من البشر تجمع فى موقف السيارات .. أرتال السيارات تأتى ثم يتوقف الجميع معا متداخلين ومتعانقين .. متلاحمين .. يختفى البعض فى بطن السيارات ، ويبقى البعض ثم يخرج .. دنيا غريبة ومجنونة .. كل من فيها يفكر فى الرحيل ، ويسعى بكل قواه ونقوده كى يعود إلى بيته ربما قبل موعد محدد .

بعض السيارات الحمراء الضخمة تتحرك فى نعومة خارجا من الميدان .. أما العشرات القادمة إليه فإنها تهجم عليه مندفعة نحو مواقعها ، وكأنها المستقر الأخير أو الراحة الأبدية بعد عذاب قرون .

ينزل السائق والمحصل إلى كشك المفتش ، ويظل الموتور فى مكانه يزبجر ، وما هى إلا دقيقة حتى يعودان ليأخذا طريقهما بمنتهى اللباقة والمرونة بين الأجساد المتحدة بعنف .

درت أبحث بين الناس المتجمهرين عن سيارة تحملنى إلى البيت ، لم يكن هناك مكان ثابت يمكننى أن أقف فيه .. كان كل شىء يجرى ويدور ، ويتلفت ويقع ويهجم .. كل شىء .

فى وسط هذا الخضم الهائل انخلع فكرى لحظة لأرنو إلى متحف الآثار أتطلع إلى واجهته .. هكذا أنا وهذه مأساتى .. أعمل فى شىء وأفكر فى شىء آخر وأنظر إلى شىء ثالث .

كانت بضعة تماثيل تجلس فى أدب ، وتحدق فى الميدان المجنون .. سألت رجلا كان منى قريبا : لماذا لم يحضر ٩٩ بعد ؟

لم يأبه ولعله لم يسمع سألته من جديد .. نظر إلى فجأة كأنه اكتشف وجودى وتلفت حوله ثم انطلق بعيدا عنى .

بعد قليل جاء ٩٩ .. أسرعت إليه لألقاه قبل الجميع لحقت به وهو يدور ، ويضبط مساره ليدخل حارته . وجدت العشرات تتدافع وتسد الأبواب .. حاولت أن أجد لى مكانا فى الباب الأمامى .. كان ذلك صعبا للغاية .. حاولت أن أجد لى مكانا فى الباب الخلفى .. كان ذلك مستحيلا .. تدافع الناس بعنف .. بالمناكب والمرافق والأظافر والنظرات الغاضبة .. بالأسنان والأحذية والإلحاح .

ولولت امرأة بعد أن أوشكت عظامها أن تتحطم وملابسها أن تتمزق ولحمها أن ينضغط ، وربما تولول لسبب آخر .. ولولت مرة ثانية .. زاد التدافع ، والعنف تقدم وسيطر بلا كلمة .. استعرض كل إنسان أقصى قوته ليدخل .. يدخل الأتوبيس .

وبالغريزة وحدها أصبح البعض يمضى بين البعض

كالدودة . . يتقدم مللى من هذا الجانب ومللى من هذا الجانب يحرز مسافة . . ثم يكرر الحركة بشكل دءوب وفعال .

أخيرا توقف الأتوبيس وأنا مع الزحام ، آخر المجموعة المحمومة . . كنت ملتصقا بهم برغبة أكيدة ، ولكنها كانت منفصلة عنهم وباردة . . كنت محسوبا على المزاحمين ، لكنى لا أتقدم وظللت أحتفظ حتى النهاية بموقعى المتميز كآخر المحاربين .

أنهيت أخيرا حالة اللاركوب واللانتظار بابتعادى عن الأتوبيس وحائزيه الذين تدلى بعضهم من بابيه .

حولت نظرى إلى الطريق الذى يأتى منه ٩٩ . . لُمت نفسى لأنى كنت متخاذلا . . لمت نفسى لأنى أتصرف كما لو كنت لا أود العودة . . يجب أن أسرع قبل الجميع وأبذل جهدا . . لاَ بُدَّ من بعض العنف والنضال . . إلى متى سأظل هنا فى الميدان أشارك فى الزحام بالوهم فقط

لابد من موقف آخر . . لابد من القبض على النتيجة . . تراءى لى من بعيد أحد الأتوبيسات يسرع قادما . . عرفت من ملامحه أنه ٩٩ . . لابد أن ألقاه فى منتصف الطريق . . أسرعت إليه . . كنت مخلصا فى المحاولة طرت فى الميدان . . قفزت فوق الأرصفة . . تفاديت عشرات المنتظرين ونفذت منهم فى رشاقة ومهارة . كأنى فى سباق من نوع جديد ، هو سباق الجرى والنفاذ بين عشرات الملتصقين .

اندفعت نحو الأتوبيس قبل الجميع . . أصبحت أمامه وجها لوجه . . كان مندفعا وكنت مندفعا . . لم أقدر تماما المسافة التى بيننا . . وتضاءلت حتى تلاشت فجأة . . وتفجر الكون داخل جسدى . . ماذا جرى ؟ . .

ساد الصمت . . ووجدتنى أرتفع ووجهى للأرض . . أرتفع ويبتعد الناس ويصغرون . . جسدى كالورقة . . تكاد الريح تحمله بعيدا .

ظللت أرتفع ويبتعد الناس ، وتحصى عينى العشرات من السيارات الحمراء تملأ الميدان كأنها مظاهرة . . الناس يرفعون نحوى رؤ وسهم ، يفتحون عيونهم وأفواههم .

تراجعوا جميعا للخلف . . تراجعوا وانتظموا والتحموا . . رسموا دائرة كبيرة وفسيحة . . ميدان داخل الميدان ، حتى السيارات الكبيرة أفسحت ، وتوالت حركة الناس الغريزية لتصنع دائرة محكمة الاستدارة .

الأسفلت الساخن يبرق تحت الشمس الملتهبة ، والدائرة تحتى تتراءى كالبحيرة المعتمة ، مجهولة الأعماق . . لم أعد أرتفع وشرع جسدى يثقل تدريجيا . . الناس لا زالوا يرفعون رؤ وسهم كأنهم يستعجلون هبوطى .

كانت التماثيل القابعةُ فى سكون واستسلام أمام المتحف تتفرج على الملتفين حول الدائرة . . قرر جسدى السقوط وشجعه الناس الذين كانوا ينظرون فى قلق

اندفعت هابطا نحو الدائرة الفسيحة ، أرضها التى يلمع فيها الأسفلت . . كنت أهبط بسرعة عجيبة كأنى صاروخ أطلقته السماء ليصيب الأرض ويدمرها لم أكن خائفا من النهاية . اجتاحتنى ثقة غريبة ، هل نحن نسقط وحدنا ؟ . . حتى هذا السؤال لم أسأله لنفسى ، ولم أقاوم ، كنت فقط أحاول أن أحسب المسافة المتبقية ، لكنها كانت أسرع منى فارتطمت بالأرض ، ودوى فى جسدى انفجار جديد . . تمزق كيانى وتبعثر داخلى

انسحقت عظامى وأعصابى وجزيئاتى وانسابت دمائى الزرقاء كالمياه الجارية على أرض سوداء ببقايا هزيلة من وعى أحسست أن أقداما تقترب . . تخوض فى المياه التى فاضت من عروقى . . الدائرة تضيق ، كلما زحف الناس نحوى . . العيون تحدق فى الجثة . النظرات بلا معنى . . وجهى يحتضن الأسفلت والظلام ، ثم بدأ كل شىء فى التضاؤ ل والابتعاد . . خفتت الأصوات تدريجيا وساد الكون سكون ناعم . . تسللت إلى روحى المُوَدِّعة نسمات رضا مفتقد . . وسلام .

القاهرة : فؤاد قنديل

بهيجة حسين

قصة: لا تعبث بالسمك التائه

اسبحْ صوب الشط الآخر . اضرب ماء النهر بذراعيك ، معك بذورك وقطعة من ثوبي ورائحة أبيك . خذ تمرة من هذه التمرات أرضعتك . كنت أسير صوب الحقل أحمل طعام جدك وجرة الماء ، كانت خطواتي ككل الخطوات ولكن أباك كان يراها أقوى .

كان يدير الطمبور ليروى حقله ، كان الماء المتفجر من عمق النهر أحمر ، أكثر حمرة من كل الماء ، كل الفلاحين فى قريتنا يروون حقولهم ، لكن حقله أكثرهم ارتواء .

همست خالتك الكبرى فى أذنى ومسحت على شعرى ، قالت : جاء ليقرأ فاتحتك ونسى شاله . مددت يدى للشال حضنت رائحته الحلوة ، رائحة الماء الأحمر ، وعرق ذراعه ، وتربه أرضه ، وزهر زرعه . ومن يومها وأنا ألفّ الشال على صدرى ، لم أخلعه إلا يوم عرسى .

خضبت خالتك يدّى بالحنة ، قلت لها : « لا تضعى شيئا يحجب بطن يدى الأبيض عنه » . لكن صوتى لم يخرج ووضعت الحنة . كل نساء القرية جئن لمساعدة خالتك ، ورجالها حملوا سريرى ودولابى وصناديق ملابسى الى بيتى وبيت أبيك .

التفّت رفيقاتى حولى ، واحدة تضع العطر على شعرى وتمشط ، والأخرى تزين فستانى ، وغناء ينبعث من الحجرات ، وزغاريد تملأ أرجاء البيت ، وأنا أتعجل مقدمه .

عصفور أخضر انطلق فى صدرى يضرب بجناحيه ، وأنّت روحه تشق روحى تضرب بجناحيك وأقول لكما : « اهدءا سوف يجىء لن يتأخر » .

وهج الفرح ملأ عينيك وقلبى عندما اقتربت أصداء الزغاريد ، ودقات الكفوف وضحكات رفاق أبيك . وبدأ التحطيب ، شمرّ أبوك عن ساعده وأمسك بعصاه كان أبوك قويا ، أقوى من كل الرجال ، كانت يده لا تهتز ولا يطرف له جفن .

بخجل تسللت من أيدى رفيقاتى الى نافذة الحجرة ، أتطلع من بين فتحاتها لأشاهد أباك وهو يطاول القمر ويضرب بعصاه . عرقه الندىّ بلل جبهته . قفزت بين كل الحاضرين لأجففه بأصابعى ، وضممتها حتى لا يتسرب العرق ، فتحت يدى وضغطت على خشب النافذة الموصلة بينى وبينه .

امتد الفرح وتمددت ساعات انتظارى له فوق جسدى ، من تحت وردات جلبابى اشتعلت بالانتظار .

وجاء حملنى بين ذراعيه ، كفراشة التصقت بضوء باهر ، التصقت بصدره ، وذاب خجلى من جدك وأخوالك ومن خالتك ، فوق ضلوعه وشمت اسمى ، همساً قلت له : « أنت رجلى ! » .

فوق حصانه ركبت وشققنا الطريق إلى بيتنا ، حملنى بين كفّيه وفى شعر صدره المبلل بعرق ساخن انسكب فوق صدرى ، اخترق شرنقتى الحريرية . طارت فراشتى الحمراء والتصقت بشاله الأبيض . . . شهقت روحى بانفجار الدم بين فخذى قاسيا يقول لى إنك لست موجودا ، ولكنى كنت أحس بك نبضا عفيا يزلزل روحى يفجر الدم الراقد فى عروقى .

لم تفهم خالتك أنك فى أحشائى تكبر نبتا أخضر من روح أبيك ، زرعه فى روحى . قالت : « مكبوسة » . ذهبت لآخر الدنيا وعادت تحمل معها بخورا وخرزاً أزرق وجمجمة ميت . ولم تحس أنك فى أحشائى تكبر .

مر العام الأول وفى ليلة كنت عائدة معه من الحقل ، قلت له : « حتى الآن لم ألده لك . هو فى أحشائى ولكن لم يأت بعد ، ابحث عن أخرى تثمر بذورك فى أرضها » قال : « أنت أرضى ولن يضرب محراثى فى أرض أخرى» .

كان المحراث يقلب بطن الأرض والنهر يفيض هديرا جبارا متفجرا من قلب الجنة ، ودماء بنات الحور رقراقة تتخلل ماء النهر الهادر ، ولهدير الموج صوت ربّانى قادم من قلب الجنة ، وغناء بنات الحور معزوفات فى ثنايا الموج القادم من قلب الجنة .

فاض الماء الرقراق من بين فخذى لتسبح فيه وتجىء الى الدنيا تسمعنى وتسمعها صوتك ، حملك أبوك وسبح بك ضاربا موج النهر بذراعه حتى فاض وروى حقله ، وكنت أقيس طولك فى مواسم الحصاد وأشعر قوتك كلما فاض النهر .

بنى أبوك السد كما كان يبنيه فى كل السنوات قبل الفيضان . نفس الطين والصخور وجذوع الأشجار ، ونفس العرق المتفجر من زنده ، كان يقول لى : « سدودى المروية بعرقى أقوى من كل السدود وقمحى سأحصده وأملأ به جرتى وأضفر لك من سنابله عقدا تعلقينه فوق سريرك » . وفاض النهر فى تلك السنة ، كان أقوى من سد أبيك ، كان أكثر عنفا من حلمه بالقمح والعقد والقدرة شق الموج الصخر وأذاب الطين وحطم جذوع الشجر . سمعنا هدير الموج يقتلع البيوت ، ويغرق كل السنابل ويسحق أمامه كل الصخور التى حاولنا مواجهته بها .

ومن يومها وأبوك قابع فى ركن الدار لا يسمع صوتك ولا صوتى . هدير النهر ملأ سمعه وطغى على كل الأصوات ، وسنابل القمح المقتولة تطفو فوق الماء كالجثث المتعفنة أعمت عينيه عن كل ما يمكن أن يراه . لم يتحرك من مكانه الا يوم أن رآك تحمل فأسك وتسير الى الحقل . ثار وهاج ، قال : « لن ينبت بعد اليوم زرع لم أزرعه ، ولن تروى أرض لم أخصبها بعرقى » .

وأرقدك إلى جواره واضعا رأسك بين ساقيه حتى لا ترفع عينيك إلى ضوء القمر الساطع فى حوش البيت ، ووضع يده فوق شعرك حتى لا تبلله قطرات المطر المتساقطة من قلب السماء . وتركنا الأرض للغربان تنعق فيها .

وفى ليلة كاد أن يغفو انتزعتك من بين ساقيه بعيدا عنه :

« اتركنا واحمل فأسك واسبح للشط الآخر ، اقطع صخورا أقوى لبناء السد ، وعد بالقدرة . فالنهر يفيض ، والنهر قادر لا يمنح أسرار هديره الا للأرض المروية بعرق الرجال ، معك بذورك ، وقطعة من ثوبى ، ورائحة أبيك . ولا تعبث بالسمك التائه » .

بهيجة حسين



محسن خضر

قصة - ظل الحائط

الضغطة القادمة كانت كفيلة بإزهاقى ، ثقل حذائه يمزق حنجرتى . نشيج أمى المكتوم يأتى من خلف باب غرفتها المغلق يشاركنى آلامى . .

اللحظة الفاصلة بين زمن وزمن قبضت عليها ، ومركب الهواء حللته إلى عناصره الأولية والعصفور الذى عانق زجاج النافذة برأسه الضئيل بوغت بالصدمة الهائلة ، فاستسلم لمغناطيس الجاذبية الأرضية فى انهزام واضح .

صورة أبى بشاربه الكث المبروم وزبيبة الصلاة الداكنة فى جبهته ، ونظراته الطيبة اللامعة غابت عن جدران الصالة منذ أن أخفوها فى سحارة الكنبة .

تجدد شعورى القديم مشتاقا لاصطحاب أبى إلى عالمه البهيج فى هذه اللحظة ، بينما عمى فتحى بوجهه النحيل المسحوب وأسنانه البنية المتآكلة ويديه المعروقتين الخشنتين تقطع حلمى القديم . . .

أتعلق بيد أبى وأحاول ألا أتخلف عن خطواته الثقيلة الواسعة وهو يصطحبنى ببذلة السكة الحديد الخضراء إلى الإسكندرية صباح كل يوم جمعة .

لسعة الهواء الباردة والحقول الخضراء الممتدة على الجانبين مفضية إلى دنيا جديدة لا أعرف شيئا عن ساكنيها ، والقطار يغنى بصفارته لفرحى بينما يخترق الحقول الناعسة فى طريقه إلى الإسكندرية . . ثم رائحة اليود والمياه الزرقاء فى النهاية متفجرة بالبشرى .

ــ طلع الخمسة جنيه يابن المره !

الشرر المتطاير من عينيه ، والرذاذ الصدىء المتدافع من بين أسنانه يغطى وجهى ورائحة المنكر والدخان فى حلقه تصيبنى بالغثيان ، فتبتلعنى ظلمة الجب معانقا سيدنا يوسف الملقى بداخله . . ومن سحارة الكنبة كانت صورة أبى تراقبنا فى صمت .

عمى فتحى كان غاضبا ومصمما على انتزاع الجنيهات الخمسة التى خبأتها من قبض الأسبوع من عملى فى ورشة البلاط . . اتفقت مع زملائى فى الورشة على السفر إلى الإسكندرية يوم العطلة الأسبوعية ، نسير بأقدامنا الحافية على رمل الشاطىء ، يغسلها الموج فأتظاهر بالذعر وسط ضحكات

أبى الصافية المجلجلة . . ، وعندما نتعب وتتوسط الشمس السماء نرتاح على دكة حجرية على الكورنيش ، ويفتح أبى منديله الأصفر . . أرقبه فى اهتمام حتى يخرج الطعام كله ، نتمشى بعد الأكل قليلا ونتناول مشروبا مثلجا من الباعة المنتشرين بطول الصخر عائدين إلى القاهرة فى تمام الثانية ظهرا . .

سيل التهديد والوعيد لا يتوقف من فم عمى فتحى ، وأمى تلوذ بدموعها فى لحظات قهرى يصلنى نشيجها واضحا ، والرجل الذى حل محل أبى بعد وفاته ويعمل بسرجة الطحين فى حارة « قدورة » أصبح يستلذ بضربى فى الشهور الأخيرة بسبب وبدون سبب . . ومدرستى المغلقة طيلة أشهر الصيف يحركنى

الشوق للذهاب إليها كل صباح بصحبة جارى .. سورها الأبيض هو سور الجنة .. وباب الجنة مغلق بالجنزير ، نتعلم وننصب وأقف أمام فصلى فى طابور الصباح وأكتب أسماء المشاغبين على السبورة ويتودد زملائى إلى باعتبارى « الألفة » فأزداد تيهاً وشعوراً بالمسئولية . تعبت كفاه الغليظتان من ضربى .. وكلت عظامى من وقع كفوفه .. تعب الجيران من التدخل وملوا العملية بالتكرار .. وعندما يعاتبون أمى على ذلك ترد فى انكسار : ظل رجل ولا ظل حائط .. لا أفهم ردها .. وما علاقة الظل بتعذيبى أو الحائط بدمى النازف فى أغلب الأحيان من أنفى وأسنانى ؟ لا منقذ لى ولا مجيب لاستغاثاتى المكلومة .. خانتنى دموعى هذه المرة ، فلم تسل كعادتها .

وأمدنى حلم السفر إلى الإسكندرية مع زملائى بصبر عظيم على العذاب .. وصفعات عمى فتحى الحارقة وشتائمه المهينة وضغط قدمه المتزايد على حنجرتى لا يتوقف .. وداخل إطار صورة أبى كانت الورقة الخضراء برسم مسجد ابن طولون ترقد فى أمان .. وقفز إلى خاطرى فى تلك اللحظة سؤال غريب : أين أخفوا بذلة أبى الخضراء التى احتفظنا بها بعد وفاته شهورا !

ودموع أمى التى كانت تبلل البذلة كلما احتضنتها غابت بعد زواجها من عامل السرجة .

تختلط رائحة غبار معمل البلاط الذى أعمل به فى عطلة الصيف برائحة الزيت الحار المنبعث من ملابس عمى فتحى ، وميزت رائحة الحقول المنداة صباح يوم الجمعة تصلنى فى كابينة القطار الرصاصية جالسا بجوار أبى ، ثم رائحة اليود فى النهاية وزرقة البحر تبتلعنا أنا وأبى ..

اليد الخشنة الملطخة بالبقع تقبض على بقية أجرى من الورشة ، ويده اليمنى التى تعبت من تأديبى بدأت تهتز .. هى نفس اليد التى تضرب بها أمى فتلتف فى نشيجها المكتوم .. « الأبلة » تملأ كراساتى بالنجوم الحمراء .. والأطفال يصفقون لى مع حل كل مسألة على السبورة ونظرات الجيرات الحنون تحيطنى فى صعودى ونزولى ، وحضن أمى القديم اشتقت إليه ، بعد أن حرمتنى منه لأننى أصبحت رجلا كما تقول ..

وزرقة البحر ترسم مع رمال الشاطىء الصفراء ورذاذ الماء الذى يثيرنى جذلا لوحة منحوتة فى رأسى ، وحلم الذهاب إلى الإسكندرية مع الأصحاب يبتلعنى بلا مقاومة ، والعصفور الذى كان راقدا فى إعياء وانكسار بدأ جناحاه يمسحان الأرض حوله فى اضطراب ملحوظ ..ولكنهما بدا فى الحركة الأخيرة ..

أستجمع قوتى وأدفع قدمه المتسخة من فوق حنجرتى بقوة هائلة ، وأنبعث واقفا بجسمى الصغير والرجل يسقط متعثرا على ظهره وقد تملكته المفاجأة ، وفى نفس اللحظة تندفع أمى من وراء باب غرفتها بجلبابها المزركش نحو الرجل الملقى فى اندهاش وصورة أبى قفزت منتصبة من داخل السحارة باسمة الوجه تبارك ما يحدث ، أما العصفور الفاقد الوعى فقد امتص الصدمة ، وضم جناحيه قبل أن يفردهما مرة واحدة منطلقا نحو نافذة الصالة إلى الفضاء المتسع ولمحته يستدير برأسه يراقبنى وقد لفتنى أمى داخل صدرها واعتصرتنى فى قوة لم أعهدها فيها .. تضمنى .. تضمنى وتشدنى إلى صدرها تسحبنى إلى عالمها البهيج القديم .

القاهرة : محسن خضر

طلعت فهمى

قصة: تنويعات

العصفور . .

كنا نراه كل مساء جالساً بجلبابه الأبيض النظيف يقرأ كتاباً فى شرفة منزله بالطابق الأول . وكنا نحن الأولاد نتسلى أحيانا بمراقبته ثم نلهو عنه .

كان طبيباً . . يتساءل الناس فى حينا عن الذى دفعه لأن يفتح عيادته فى هذا الحى الفقير . وكان ثمن الكشف لديه لا يتعدى قروشاً قليلة ، أما يوما الخميس والجمعة فالكشف مجانا . وعرفت من أبى أنه سجن يوماً مع أنه لم يكن لصاً ولا مجرماً .

وحدث يوماً أن أحدنا استطاع أن يمسك بعصفور . وقيدناه وأخذنا نلعب به حتى مللنا ذلك ، ففكرنا أن نكتب كلمة على ورقة ثم نربطها بقدم الطائر ونجعله يطير بها وقال أحدنا : نكتب رسالة إلى الله .

فقلت : مالذى سنقوله لله .

فقال الجميع على الفور : استغفر الله العظيم ، استغفر الله العظيم .

مع أننى لم أكن أقصد شيئاً . ثم قررنا أن نكتب كلمة كانت تتردد على أسماعنا كثيراً ، ويكاد يكون معناها غامضاً ملتوياً علينا . وكتبنا كلمة « الحرية » ثم ربطنا الورقة المكتوبة برجل الطائر الذى طار بها قليلاً ثم هبط تحت ثقلها لأنها كانت كبيرة قليلاً . وحين هممنا بإمساكه مرة أخرى عندما لامس الأرض ، طار من جديد ليسقط فى حجر الطبيب الذى أمسكه بسهولة وفك الورقة وقرأها ثم ابتسم ونظر إلينا . وجرؤت على التقدم قريباً منه لأسأله أن يرد العصفور .

ولكنه قال : كيف تريد لمن أثقلت رجله بالقيد أن يطير بكلمة الحرية ؟

ووجمت ولم أرد .

فتابع قائلا : الحرية . . الحرية ما الذى سوف تفعله حينما تطير بين الأغصان يحملها هذا الطائر ـ الحرية كلمة لا تخرج إلا من الفم ، من بين الشفاه ، خلقت لتضج بها الحناجر . ثم أخذ يردد بصوت خفيض : الحرية . . الحرية

ودفع العصفور إلى ، فاستدرت ، وسرت به قليلاً ، ثم رفعت يدى عالياً وأطلقته .

هـــو . . .

فى محاضراته بالجامعة والتى لم تكن تلقى أى إقبال . كان يبدو ــ بوجهه الشاحب الناتىء عظام الوجنتين ــ زرى الهيئة . ولولا وقوفه خلف المنصة لما عنى أحد بالنظر إليه .

وكان يسير فى الشارع منكس الرأس ينظر إلى الأرض فتقتحمه العين دون أن تتوقف عنده أو تتريث ، ويحدث أثناء سيره أن يلتفت وراءه فجأة وينظر إلى لا شىء ثم يهز رأسه ويمضى .

كان قد حصل على الدكتوراه فى الأدب من واحدة من جامعات الخارج وكان يوزع المذكرات على الطلبة بسعر

التكلفة . ولا أعتقد أن أحداً رسب فى مادته ، وكنا نحن الطلبة نقاطع محاضراته فى أغلب الأحيان لأن امتحان آخر العام قد أملاه علينا فى أول يوم للدراسة أما محاضراته التى كان يلقيها فكان ينبه فى بدايتها إلى أنها لا تتصل بالامتحانات .

وكان وجهه يبدو متجهماً بشفتيه المضمومتين فى حزم على سر هائل أجهله تماماً ، وأحياناً كثيرة يلوى فمه بابتسامة تعبر عن السخرية أكثر من أى شىء آخر . ومرة سمعته يقول : ولأنى عشت فى اليأس طوال حياتى ، لم يعرف اليأس طريقه إلى نفسى !

ولم أفهم شيئاً .

وحدث يوماً شىء ماكنا لنصدقه . كانت الجامعة توزع علينا وجبة طعام بها بيضتان وبرتقالة وقطعة من الجبن . فى ذلك اليوم حدث أن أحدهم كان يقشر برتقالة ويرمى بالقشر وراءه على الأرض ، وكان الدكتور يسير وراءه صامتا ليلتقط كل قشرة يرمى بها .

حدث هذا فى اليوم السابق لانتحاره .

الهزيمة :

صحوت مبكراً حتى يتاح لى أن أجد المترو خالياً . وعندما ركبته كانت الكراسى كلها مشغولة عدا كرسيين متقابلين يحتل أحدهما عجوز وودت الجلوس قبالته بجانب الشباك حتى أرقب المحطات ، وقفت أمام الكرسى حتى ينتبه ويلم رجليه الطويلتين اللتين تمنعانى من الجلوس قبالته ، ولكنه لم يفعل ولم ينتبه لى وجلست على طرف الكرسى جلسة متململة وغير مريحة ، وأخذت أتفحص الناس من حولى . وجوههم مكتئبة وحزينة كأنهم دفعوا دفعاً لأن يحيوا هذا اليوم ، وطوال الطريق كنت أنظر إليه علمه ينتبه ولكنى فشلت فى أن أثنى نظراته المحدقة فى زجاج النافذة . كان صارم الوجه يستند بذقنه على كفه وعيناه زجاجيتان لاحياة فيهما ، وابتسمت لأنه يلبس طربوشاً أحمر ولا يظهر من ملامح وجهه أنه سيموت ، فبدلاً من أن تعلو الوجه صفرة الموت كان أحمر اللون وبقع بنية تغمر الوجه كله ، أما أنفه فحاد كالمنقار ، والوجه فى مجمله يشبه وجه الفأر . ولكنه لا يدرك هذا بجلسته الهادئة التى تليق بمفكر فى برج عاجى ، وأحسب أنه يفكر بأمر المطلق . أن الجد فى زيارة أولاده الذين ينظرون إليه من خلال عين سحرية بالباب ولا يفتحون له أبداً ويعود قبل أن يغادر المترو المحطة ، وعندما سيأتيه الموت فسوف يستقبله وابتسامة الواثق تعلو شفتيه قائلاً : أنا لن أموت ، فمثلى لا يموت ، فلقد قمت بواجبى كاملا ، وأخرجت للعالم : الدكتور ، والمهندس ، والمدرس واللص !

وأخذت أحرك جسمى كله علمه يشعر بأننى لا أستطيع الجلوس هكذا ، وأحسست بالهزيمة والقهر ، فالمرة الأولى التى أجلس فيها بالمترو ، أجلس جلسة الوقوف خير منها ألف مرة ، حيز ضيق ، على الحرف ، فى المترو ، وفى الحياة .

وودت أن أصفعه ولكنى خفت أن أقتله وأعدم هباء ، وأخذت أنظر إليه فى صمت يائس وحزين . كنت أجز بأسنانى على شفتى حتى كادت تدمى ، وفوجئت بقطرة ماء لها طعم مالح تبلل شفتى . كانت دمعة سالت من عينى وأعقبتها أخريات ، وشعرت بأنى مهان وضائع ، ولما اقتربت محطتى قمت وأنا أنظر إليه ثم صحت بصوت تخنقه الدموع : تعلم كيف تجلس أيها الفأر القذر !

كنت كمن يخاطب ميتا ، وصحت مرة أخرى : على الفأر القذر أن يتعلم كيف يجلس . . . وتنبه الناس لى ، ولكنه لم يحرك ساكنا ، كان المترو واقفا ، وودت لو قلتها له مرة ثالثة ورابعة ولكنى أسرعت خوفاً أن تفوتنى المحطة ، وضج الناس بالضحك .

الصفعة . .

كان الوقت ليلاً حينما نزل إلى الشارع ، ولولا زوجته ما نزل أبدا فى هذا الوقت المتأخر ولكن الخطأ خطأه فهو لم يحضر أى شىء للإفطار فى الصباح . . يذهب إلى العمل مبكراً وزوجته أيضا ، ولا يستطيع إحضار الإفطار صباحاً لأن المحلات تكون مغلقة ، ولذلك عندما أمرته زوجته بالنزول للشراء فى هذا الوقت من الليل ، اعترض قليلا ، لم يصرخ كما هى عادته . بان فقط الاعتراض فى عينيه ، ولما ضحكت بسخرية وقالت : ولاً . . خايف

تكدر وجهه ، ونهرها قائلا : مم أخاف يا امرأة . .

نعم . . مم يخاف ؟ لا داعى للخوف رغم ذكريات صباه فى هذا الحى وكيف أنه كان ينادى أمه كى تنزل لتأخذه لأنه لا يستطيع الصعود بمفرده خوفاً من الظلمة . وبالرغم من أن هذا الحى ملىء بالمشاغبين الذين يسمع صوت طلقات رصاصهم ليلاً وحوادث سرقاتهم نهاراً من زوجته ، غادر الشقة ، كان شديد الحرص على ألا يجعل زوجته تأخذ عليه موقفاً وأن يظل — فى بداية عهده بالزواج — الزوج الدقيق ، المنظم المصيب دائما .

نزل إلى الشارع ، وكان عليه أن يعبر السكة الحديد ليحصل على الخبز ، ولما سار قليلاً وجدهم واقفين هناك بجانب عامود الإنارة . لم يكن أحد بالشارع غيره ، حتى

الكلاب تآمرت ضده ، واختفت ، ولما مر بجانبهم توقفوا عن الكلام ونظروا ناحيته ولكنه لم يأبه لهم ، وعبر السكة الحديد واشترى حاجياته بسرعة ، وقرر ألا ينظر ناحيتهم وهو راجع ، عرف أنه لو نظر ناحيتهم فسوف يـزيد من خوفه ، وعندما اقترب منهم أجبرته حركاتهم على النـظر ناحيتهم ، ومن نظرات أعينهم أحس أنهم سيتحرشون به فغذ من سيره حتى لا يترك لهم فرصة ، وبعد لحظات تأكد أن أحـدهم يتبعـه ، فخفق قلبـه بشـدة ، وارتعشت خطواته ، ولما اقترب ظل الآخر ورفع يده . أغمض عينيه وكاديصرخ . . كانت صفعة على القفا . . صفعة فقط ، ولم يحدث شيء بعد ذلك . ولم ينظر خلفه ! كان عليه أن يعتبرها لفحـة هواء ولا ينـظر خلفه ويستمـر فى السير . ويبدو أن موقفه هذا أربك الآخر ، فلم يتبعه . وبعد أن اقترب من بيته وأصبـح فى مأمن سمـع ضحكاً صـاخباً وطويلاً يصل الأذن ويؤذى النفس . . وعلى باب الشقة ، وقبل أن يطرق الباب قرر ــ وإلى الأبد ــ أن يعتبرها لفحة هواء !

القاهرة : طلعت فهمى



محمد عبد السلام العمرى

قصة: الأطراف الصّناعية

لم أقدر على عمل شيء ولما لم أجد من يصغى . . وعندما لم يطاوعنى قلبى خرجت وهْنا على وهن وحملت معى نبتا وطينا ورملا . . ولما حططت الرحال فى البلاد التى تشبه بلادى ، وصفا الذهن عنوة للدفاع والتوثب وعرفونى وجدت نفسى منساقا . اثر ذلك التحقت بالعمل أتابع على الطبيعة ما قمت به عندما كلفونى بعمل التصميم المعمارى للمكتبة التى اقترحت فكرتها . لقد بذلت كل ما أستطيع لإقناعهم بالفكرة - كانت بالنسبة لهم فى بادىء الأمر هلامية فأخذت على عاتقى مهمة توضيحها ونقلها إلى حيز التنفيذ .

تم عمل الجسات للأرض ومعرفة مقدرتها على التحمل وتم اختيار الأساس المناسب وأشرفت على تنفيذها وعلى المراحل السابقة . .

برنيطة على رأسى ، يدى اليسرى بها لوحة . أقف فى الزاوية الشمالية أعلى السقف الخشبى منحنيا على المنظار ضابطا بيدى اليمنى شعرة الميزان الأفقية لآخذ اللقطة النهائية لضبط مستوى سطح السقف الأفقى . . لوجود الجرائد والمجلات المصرية فى تلك الفترة واصلت العمل فلم تكن قد منعت بعد من الدخول لتلك البلاد . . تناولتها فى الصباح مع سندوتش مربة تين قها . . ثم احتسيت قليلا من الشاى الدافىء عند الرجل . وأنا أتناول السندوتش لمحت بطرف عينى سائق السيارة الباكستانى يبحلق فى البائع وفىَّ . . وعندما هممت بركوب السيارة انطلق السائق بسرعة محدثا صوتا مزعجا من احتكاك كاوتش عجلة السيارة مع أسفلت الشارع . . كدت أقذف إلى الأرض لولا تمسكى بمقبض الباب . . تناثرت المجلات والجرائد أسفل المقعد ولما جلست تفادتها قدماى ولمتها ونظرت إليه . . كان الغضب مازال باديا على سحنته الرمادية . .

النجار الذى قام بعمل الشدة الخشبية وتطبيق الواح السقف كان أمامى فى الركن المقابل يمسك القامة التى آخذ من عليها اللقطة بواسطة المنظار . . القامة خشب طويلة مقسمة من الجهة اليمنى الى امتار وعشرات السنتيمترات والسنتيمترات . . والجهة اليسرى مقسمة إلى ياردات وأقدام وبوصات . . هذه وحدات قياس إنجليزية والأخرى فرنسية والمنظار نفسه صناعة ألمانية . . طريقة تطبيق خشب السقف السويدى التى قام بها النجار المصرى لا تجعل الزبدة الأسمنتية للخرسانة تنفذ من خلالها . . كان التطبيق محكما . . لأن المسامير دقت بزاوية مائلة تجعل الألواح ملتصقة والسقف فى مستوى واحد .

الجرائد التى أحضرتها معى فى الصباح كانت بالمكتب . . مكتب من الخشب المضغوط الجاهز به تكييف يابانى . . مساحته واسعة يحتوى على ثلاثة مكاتب مكتب الكفيل ومكتب المهندس الهندى الذى عليه أن يقوم بمساعدتى . . فلما جئت فى الصباح ووضعت الجرائد والمجلات على مكتبى . . اختطفها الهندى وركز أول ما ركز على متابعة مجلة مصورة وتوقف قليلا أمام صورة راقصة . . وأشار الى الكفيل بطرف عينه . .

شمس صباح اليوم كانت حارقة ووضعت البرنيطة على رأسى . . الهواء راكد والعمال فى الموقع جلوسٌ صفا واحدا . . ردوا تحية الصباح . . ولم يقم الكفيل أو المهندى من المكتب . . فتم توزيع العمال على الموقع . . قال لى المهندى إننا تأخرنا كثيرا فى صب الخرسانة ، فقلت إننى لن أسمح برص حديد التسليح إلا إذا تم استلام سقف الخشب على الوجه الأكمل . . وإنك لن تستطيع أن ترص حديد التسليح قبل ذلك بأى حال . . فلما قال إن هذا يعطل العمل لم أجبه . . ولما قال إن المقاول قد جهز الحدادين والحديد لم أرد عليه . .

كانت جرائد اليوم حافلة . . قال لى المهندى أعلى السقف وأنا أستلمه . إن الكفيل لم تغمض عيناه عن الراقصة . . الحق أنها كانت بضة وكانت مساحة كبيرة من صدرها الرجراج عارية . . وينسدل شعرها الأسود على هذا العنق الطويل المعروض مع الكتف البض من الخلف لفت نظرى فى الصباح وأنا بجوار السائق الباكستانى أتطلع إلى الصحف أن اليوم ذكرى وفاة طه حسين وأنهم قد قرروا إقامة مصنع للأطراف الصناعية لضحايا الحرب ولم يغب عن ذهنى أبدا وأنا أطالع الصحف أننى الذى اقترحت فكرة تصميم المكتبة وعلى متابعة تنفيذها . . فعندما كلفونى بعملية تصميم المكتبة اخترت الشكل العربى فى الواجهات الخارجية المرتبط بالتوزيع الداخلى المريح والحدائق والفسقيات والراحة فلم يبدوا أية ملاحظات وكلفونى أيضا بالإشراف على التنفيذ . . كانت الرسومات فى يدى اليسرى . . وكنت أقف على المنظار . . ولما أشعل النجار السيجارة اهتز الميزان ونبهته إلى أننى يجب أن أعيد أخذ اللقطة . . أحسست أن المقاول قلق . . يروح ويجىء ويسأل ويستفسر ويحث على إنهاء العمل واستلام هذا السقف لأن الدفعة لن يتم الحصول عليها إلا بصب السقف .

ازدادت الشمس حرقة ومع الرطوبة كنت أتنفس بصعوبة . . وأحس أن طاقتى تهن . . لكن كنت على وشك أن أتم العمل . . فاختلف الرجل معى وقال إن هذا تعطيل للعمل . . وبعد أن أنهيت عملى تم استلام السقف . . كنا على وشك استراحة الغداء والكفيل يتميز غيظا . . أتناول كوبا من الشاى وأجفف عرقى . .

الكفيل الآن منكب على صورة الراقصة وبجواره المهندى . . رأيت أنهما يقيسان حجم صدر الراقصة . .

وأنا أخرج وأتأهب لركوب السيارة للذهاب لتناول الغداء سمعته يقول إنه يعطل العمل ويقترح عليه فكرة السفر .

القاهرة : محمد عبد السلام العمرى



صالح الأشقر

قصة: ضجيج الأبواب

مزدحم أنا يا سيدى مع نفسى . . . وهذه الغرفة الصغيرة تلبس الظلام .

مزدحم حد تشابك الأشياء حولى . أرى الجدار يعانق الجدار ، يضمه إلى صدره الشاسع . يلتصقان . . يصيران جداراً واحداً . . يغيب الواحد فى الآخر حد التلاشى . رأيتهما يتعريان . . ينفضان لوحتين تعلقتا على كل منهما . واحدة يتمدد وسطها بدوى يلتف بعباءته العربية . يتوسد راحتيه وقد منح كثيب رمل ذهبى جسده . رأيتها تتساقط وقد تجلجل صوتها بالبكاء . وواحدة كانت تملؤنى كلما تقطّر الصبح بين يدى ، وحين تهاوت حزنت حزناً باهظاً .

الجدار يدخل الجدار ، يغادرنى ويرحل فى الظلام .

الغرفة الآن تنفتح على الظلام الواسع .

أدرتُ رأسى المنهوك . رأيت الكرسى يتحرك . . يبتعد بحذر مريب وبالغ . ينقل خطواته دون أن يلتفت . . يجرها ويرسم خطوطاً متعرجة . لخطواته صوت ثقيل ومرعب . كأن الأرض تستبقيه لحظة ، برهة . . قليلا . لكنه يقاوم ويبتعد بخوف مسرعاً .

بأم عينى رأيت الكرسى يطير .

هذا الباب دخلت مطمئناً وأوصدته بيدى هاتين . . لكنه الآن ينفتح . يصرصر . يجرجر صوته ويزحف نحوى .

الباب يقترب . هو الآن يقف بكل هيبته وكبريائه المعهود واستقامته الدائمة . . ثم فجأة ينحنى ويولىّ هارباً .

أنا خائف . . إنى أموت من الخوف !

أدرت بصرى . رأيت الحذاء . . هذا الحذاء المتعب قبل قليل سمعته يحرض نفسه على المشى وحيداً . . رأيته وعينيه تلوحان بخبث فاضح . . تتفحص الأشياء المتبقية بعينين مدربتين . يصوبها بحقد عارم نحو قدمى إنه الآن يقترب . إيقاع مشيته يثير الرعب . توقفَ ، مسح الغبار العالق على وجهه ثم ضحك بصوت عال ومخيف . . وبهدوءٍ وتؤدة جمع نفسه ثم بصق على قدمى العاريتين وأدار وجهه باعتداد وزهو واختفى .

أردت أن أتوسل اليه . . أندس فيه وأغادر هذا المكان . لكنى ضعيف وصوتى منكسر ، وهو قد غاب فى الظلام دون أثر .

اشتعل وجع شديد فى أطرافى . . اندلع من أصابع قدمى الرطبتين . . أخذ يتوغل فى أنحاء جسدى البارد . للوجع طعم حامض . وانا لا أملك غير خوفى . رفعت رأسى وكان ثقيلا لا يحتمل . السقف يتهاوى . . هذا الذى كان شاهقاً ومعلقاً يتهاوى . أرتجف أنا . . وأهبط بكل ما أملك من خوف . . أتجمعّ وأطرافى . . ألوذ إلى داخلى وأبكى . لكن السقف ينحدر مسرعاً . حاولت أن أصرخ . . أفتح فمى . . أو أغمض عينى . . أرفع يدى . . أو حتى أسجل هزيمتى الأخيرة . لكنه لم يكن سقفاً يتعلق فى خاصرته مصباح ، ولا تعرّى تحته قمر وطير . وفى ومضة خاطفة . . رأيته يا سيدى يرتجل دمعة بلون السحاب . السقف يبكى .

يقف أمامي عاريا ويبكي . كان مهيبا ورحبا مَدّ البصر .

ماذا تبقى لك ؟ هكذا سقط السؤال كما الذبيحة .

ورأيت فيما يرى المزدحم مع نفسه نافذة تفضي إلى نافذة تخرج إلى نافذة . . وأرضاً مطوية بسماء وبكاء . . أصواتا تعلو وتهبط وأجسادا تتهاوى .

قلت لنفسي : ها أنت الشاهد الوحيد .

تركت رأسي يستريح فوق ركبتي الراجفتين . دخلت في ظلام آخر ، وفي تلك اللحظة الخاصة . الهاربة من الحركة الدقيقة حدثت نفسي وقلت : ماذا ترى ؟

رأيت وجهك ينفرج عن بكاء .

استغرقت في البكاء . . ومر وقت طويل ، ثم يداك مسجّيتان على ركبتيك كأنك في مشهد تمثيلي وقلت : أنت تدخل الآن من أوسع الأبواب .

الباب الأول :

فالح طفل صغير ، يخاف من ظله ومن الليل ومن الجن ومن أبيه .

يتهيأ للمدرسة البعيدة كل صباح . يصطف مع الصغار ويردد النشيد الصباحي دون أن يفهم كلمة واحدة .

يدلف إلى الفصل ، ويتبعه الصغار والمعلم . يمضي يومه ويركض إلى الدار . تستقبله أمه . . تحتضنه . تطعمه ، وتحذّره من الخروج وقت الظهيرة .

حين يأتي المطر . . والمطر لا يأتي كثيرا . . تشتعل الفرحة في القلب الصغير فالمدرسة تغلق بابها . . وفي الظهيرة الرطبة يحلو اللعب ، وأبوه يكون قد غادر المدينة .
باب آخر :

حدقت في المسافة البعيدة . البعيدة جداً . ظلام سحيق وهاوية سوداء . حين دخل إلى بيتنا « الراديو » دخل الرعب برفقته . كان ضخما . . له أسلاك بألوان مختلفة . . وعين خضراء تومض في الجهة اليمنى . . يصدر أصواتا كثيرة وعالية ، واذا طرق بابنا يغطيه والدى بقطعة قماش بيضاء . كنت خائفا وأرمق عين أمي وهي تدمع . تنطفىء ببطء ووجع .

احضروا لها من مؤخرة ناقة جرباء « حَلَمَة » . . حشرة تمتص الدم . فقسوها داخل العين . بكت من الألم ، وقالوا بأصوات واثقة ومتنافرة : بالشفاء يا أم فالح . كان الراديو يهدر بكلام غير مفهوم . . وأحيانا يغنيّ . . وأحيانا تبكي أمي .

أسألها أين هؤلاء الذين يتكلمون في الراديو ؟ وتقول يخبرك أبوك حين يعود من بغداد ، وتمسح عينها الدامعة بأصابعها الجافة .

باب آخر : اكتشاف

رأيته في وسط الظهيرة . يجلس في مكانه المعتاد صامتا . . ساكتا ومهيبا تتسع عيناه كلما تعثر طفل جديد في مشيته ، واتسعت دائرة الطعام . يحدق في وجه زوجته المحايد طويلا ، فترخي رأسها إلى الأرض حياء وخوفا . يلتفت إلى الأطفال وقد تجمعوا حول بعضهم . يتفرس في وجوههم واحدا واحدا .

عند فالح يقف ملياً تغوص نظراته في الوجه الصغير الدائري . يتمنى أن ينهض فالح في هذه اللحظة . الآن .

يتجول أمام عينيه على مهل . يراقبه ويقيس طول قامته . تكاد عيناه تقولان كلاما كثيرا فيبتسم ابتسامة خاطفة وغامضة . يختبىء في عينيه بكاء وأسئلة وخوف ورجاء . وهذا الصمت المعدني الآسر الذي يحتويه حين يدخل البيت ويرى الأطفال يتكاثرون ، وعين الحبيبة تنطفىء وهو لا يملك غير صمته وعينين تستديران فيخفت الضجيج ، وتسكت الحركة ويكف الأطفال عن اللعب .

باب آخر :

يقف فالح عند باب المسجد تماما . عاري القدمين والرأس . شاحب القلب والوجه . يحمل بين يدين صغيرتين خائفتين وعاءً معدنيا مملوءاً بالماء . ينتظر المصلين يفرغون من صلاتهم . لكن قلبه الشاحب هناك . في جوف الدار الصغيرة المظلمة .

يلتصق بأنفاس الحبيبة الحارة وهي تبكي من الوجع الحارق الذي يستعر في عينها اليمنى ويستفحل في كل رأسها . هي اذا تحلق حولها الصغار تخبىء آلامها خلف . . وسادتها ، وتغتصب بعناد خارق ابتسامة ساحرة . . أو تشيح بوجهها اذا التقت عيناها برجل البيت كان صبرها عظيماً وباسقا . قالت نساء الحي ! هذه عين أصابتها في أجمل ما تملك . عيناها واسعتان ، هادئتان . يتدفق منهما حب وطمأنينة عندما يسافر رجل البيت — وهو كثير الترحال — تصير عيناها ملء البيت وحزينتين حتى يعود الغائب . اذا اكتحلت وتزينت تكون حديث النساء . كانت تقول باعتزاز لجارتها : كان شباب الحي يتغنون بجمال عيني . لعينيها إغراء لا يقاوم كان أبو فالح، عندما تتيسر الأحوال وينشرح الصدر يقبلها في حضرة القمر في عينيها . وأنت يا فالح في حضرة المصلين تفتح ذراعيك . تنتظر

أن ينفث المصلون شيئا من الدعاء . تراقب وجه الماء وهو . . يتحرك بعد كل تمتمة . تصطف الجماعة . . وقد انتشر الخبر بينهم كالمطر إن أم فالح مصابة بالعين فى عينها ، وهذا ابنها فالح ذو البصر الزائغ جاء يستجدى شفاء من أجل العين الدامعة .

فالح يقف بعد باب المسجد . . إلى الداخل قليلاً ، ورجفة قارسة تسرى فى جسده الصغير . يراقب الشفاه وهى تتحرك بكلمات لا يفهمها . بعضهم يخرج من فمه رذاذا وكلاما قليلا ويمضى بسرعة . بعضهم يتأنى ويسأل عن المريض ثم يرفع الإناء إلى شفتيه ويغمض عينيه ويهمس بخشوع حار حتى يرتج وجه الماء ، وهذا يطل فى الإناء بصورة خاطفة وما أن يخطو الى الشارع حتى يرفع يديه وصوته بالدعاء .

يود فالح الآن أن يركض . . أن يطير . . يتحرر من بؤسه وعذابه يصب الماء بعين الحبيبة .

انفض المصلون . لم يبق غير إمام المسجد . جاء يسحب قدميه ويده تعبث بشعر لحيته الكث . أشار للصغير تقدم وتناول إناء الماء وقرّبه من شفتيه . دخل فى غيبوبة كاملة . بدأت شفتاه ترتعشان ، ولحيته البيضاء الطويلة تهتز بسرعة مثيرة . كان ينفخ فى الإناء بصوت مسموع وغير واضح ، وبعد أن انتهى من الدعاء والقراءة ناول الصغير الاناء وكان الإمام بعين واحدة .

باب آخر :

أنا وجدت نفسى ذلك الصباح . . أول قطرات الصباح ، قد تلطخت بشىء لزج أبيض ، له رائحة غامضة لا تنسى . . بقيت عالقة فى جدار الذاكرة . أكاد أشمها الآن . تشبه رائحة شىء ممضوغ . بقعة كبيرة شبه دائرية . . وبقع صغيرة متناثرة فوق الركبتين تلتصق مع الجلد كالصمغ الخفيف . لم أبرح الفراش أو أتحرك . كانت الغرفة تحتشد بأجساد متراصة بغير نظام ، وكانوا يغطون فى نوم متواصل . بين الخجل والخوف تسللت من الفراش ، وحين وطأت قدماى الأرض الباردة خارج الغرفة شعرت بالغبطة تجتاحنى ، ونازغتنى رغبة طاغية فى أن ألمس اللزج الأبيض . وقلت وأنا أختبىء فى غرفة مظلمة : أستعيد تلك الرائحة . دقّت مراسيم الاحتفال وبدأت الطقوس البدائية . لحظة . . ثم تسارع نبضى وصرت ألهث وأرتجف كالمحموم .

ارتعشت الأعضاء وبدأ جسدى ينز ماء وعيناى تتسعان وكدت أصرخ . . ثم برهة وانطفأت العاصفة .

كانت عارمة ومصطفاة .

وسط النهار . . تلألأت عين أم فالح . أرادت أن تقول شيئا . . لكنها حبست الكلام وعلقت على وجهها ابتسامة بيضاء .

صالح الأشقر



جمال زكى مقار

قصة: الضعيفة يأكلها القراد

كان عنكبوت الليل ينسج شبكة من الظلمة ليلف المدينة ، تساقطت أضواء من فتحاتها وألقت بظلالها على الوجوه والأذرع والحانات وأكواب الشاى الفارغة ومنفضات السجائر الممتلئة ، واستقرت على مقاعد المتحف فتكسرت على أجساد الرجال والسيدات وسيقانهن ، ثم تسللت فى حنو فريد على اللوحات من القوانيس المملوكية العتيقة التى اعتمرت يوما بالزيت وبما بغاز الشركات الأجنبية وردحا من الزمن من كهرباء السد العالى والآن من مولدات الكهرباء الأمريكية لتروى مع الأيام للناظر الفاحص تاريخا وآمالا وآلاما تسكبها كل ليلة حين يضىء عوض النوبى المكان بلمسة من إصبعه على السويتش ملبيا أمر الرجل الأصلع المتطيب بعطر فرنسى خليع وهو يحرك رابطة عنقه يسارا ويمينا وتعبث أنامله بطرفها ويعود ليجلس فى مكانه المختار ليرنو لأحذية النساء واستدارة سيقانهن فى نهم عاجز ثم يتسلل شيئا فشيئا إلى أفخاذهن ويصعد مع شهوته سلم المجد عندها يسقط فى عجزه ويدير بصره فيبصر عوض النوبى جالسا يتثاءب فى ملل . فينقبض وجهه فى كراهية ويقول :

ـ اعمل قهوة يا ولد .

ينظر النوبى فى اتضاع ويجرجر قدمه إلى المطبخ حيث تعيث الصراصير ويصطدم البعوض بسلك النافذة فيظل يدور هابطا إلى المنتهى ثم يئز فى أذن النوبى ويلسع الجسد المزيل الحميم الى قلبه ويأخذ قطرة من الدم ويفر عند ارتعاشة رقبه النوبى المريض بالهزال فترتفع يده فى حنق يتحسس مكان لسعة الناموس ويقول لنفسه :

ـ الضعيفة يأكلها القراد فعلا يا عوض الكلب .

يتذكر هذه الليلة التى كان ينام فيها ككل ليلة فى غرفته المنزوية الرطبة أسفل السلم حين هاجمه البعوض وتسلل عبر الغطاء الخفيف حتى أيقظه فقام وأحضر مسطرة كان قد نسيها طالب ضمن ما نسى من كتب ومجلات وجلس على حافة الدكة ونظر إلى ذراعيه النحيلتين المتدليتين وأخذ يضرب البعوض الذى كان قد تكاثر على اليد العارية المتروكة عمدا نهبا له .

فى البداية راحت عشرات الضربات هباء ، خلفت أثرا خفيفا من الألم ، توقف هنيهة يرقب البعوض الذى يحلق عند سقف الغرفة حينا ثم يأخذه العطش للدماء فيدور دورة ودورة . . . ويهبط . . . يقف على الذراع الساكنة تأهبا للفرار عند أية بادرة وحين يطمئن يرخى نصفه الخلفى وساقيه وينتظر لحظة يخفض بعدها نصفه الأمامى وتمر ثانية ثقيلة تلهب شوقه الضارى ثم ينقر بخطمه نقرات خفيفة بحثا عن ثقب فى الجسد لا يخطئه ثم يدفع به كسن إبرة ليبلغ فى الدماء القليلة الساخنة ، عندها تصبح البعوضة فى أضعف لحظاتها ، لحظة قاتلة لكليهما البعوضة وعوض الذى ينتظر أيضا فى صبر وأناة مدركا قانون اللعبة ، ترتفع يده وتهوى بالمسطرة تسحق ثلاث بعوضات فى ضربة واحدة يتسلل إحساس رائع بالنصر يقشعر له البدن المزيل ويخفى الجسد تحت الغطاء المتسخ حتى لا يفسح سوى ذراعه وينجذب البعوض إلى الشرك والمسطرة تعلو وتهبط ، لم يعد البعوض يحفل بالضربات التى ازدادت شدة مرة إثر الأخرى فقد غرق فى هذه اللحظة القديمة لحظة الصيد المفتقدة

للعدو غير المرئى التى تنتابه أحيانا .

*

كان حصاد الليلة ستا وسبعين بعوضة سليمة جمعها على قصاصة من ورق جريدة قديمة ، هذه غير التى سحقت تماما تحت وطأة الضربات الأشد ، وضعها فى رفق على منضدة قديمة وأرخى جسده وفكر فى دهشة عثمان بواب البناية المقابلة حين سيريه هذه الغنيمة فارتخى جسده أكثر وسرى خدر ناعم فى أوصاله وارتسمت على الوجه ابتسامة قريرة وحلم أحلاما لم يكف عن تكرارها ، مراتع الصبا والحرية التى لا تحد ، أحلام ساطعة كشمس الجنوب القصى ، دفء الأمومة والشفة الموشومة والحزام النحاسى الذى يتدلى من الأنف ، ووشم يلف رسغ يد تمد له رغيفا ـ تلقفته الرحاية من صهد الفرن وأعطته له مبتسمة فتكوم على حجر الصوان ملتصقا بفخذها النارى يرنو إلى يدها تلقم الشاروقة الوقيد فتندلع ألسنة اللهب كشياطين صغيرة تكاد تلعق وجهها فتشيح به وتمسح السناج بطرف جلبابها الأسود كاشفة عن فخذين فى طراوة العجين وتجعده فيندهش لبياضهما وتستقر نظراته عليها ثم يتغطى الجسد الذى تعرى هنيهة فيصيبه الحرمان .

*

فى صباح اليوم التالى استيقظ متأخرا أول ما دار فى رأسه « البعوضات » حطت عينه على الورقة الخاوية فبهت دهشة أكان حلما ؟ لكنه استعاذ بالله من الشيطان والجن وهو يدقق بنظره أكثر ويرى العفريت الذى اكتشفته العين الحمراء أنها نملات صغيرة أخذ كل ثلاث أو أربع منها بأطراف بعوضة ونزلن هابطات رجل المنضدة ، فهب كالملسوع قائلا :

ــ يلعن أبو النمل

وهمّ يرفع ذراعه فأبصرها متورمة فهمس يائسا :

ــ يلعن أبو الناموس

*

كان قد أعد القهوة للرجل الأصلع .

جمال زكى مقار



نعمات البحيرى

قصة.. الوقوف بجوار ماسح الأحذية

لا أدرى إن كان من حسن طالعى أو سوئه أن يرافقنى هذا الكلب منذ نزلت من الأتوبيس الى الآن . كان الوقت قد جاوز الظهيرة بقليل حين كنت عائدة من عملى والناس فى الميدان كالأشباح المتعبة ورائحة عادم السيارات تتخلل الهواء وأصوات الباعة وأقدام المارة وأصوات السيارات التى تدخل إلى نهاية الخط وتلك التى تغادره . نظرت إلى الكلب الذى يسير بجوارى وذكرتنى حركة لسانه المتواترة بالجوع والعطش وتذكرت أيضا أن ميدان العباسية لم يعد يفيض بالبهجة كما فى الأيام التى مضت .

الميدان يموج بمئات المتزاحمين ولابد من عبور شارع العباسية إلى الجانب الآخر ثم اجتياز حزام المقاهى المربوط باحكام حول شارعنا ثم دخول معمعة السوق ومحاولة الانفلات من الصدور والأكتاف والأذرع التى ترتطم بى كلما سرت فى شارعنا الى البيت ومحاولة أخرى للانعتاق من تلك العيون المتراصة على المقهى المقابل للبيت .

سرت فى هدوء بجوار الكلب آخذ دورى بين أمواج المشاة وأصبح جزءا للحظات من تكوين يتحرك بطيئا متماسكا . وهكذا شعرت وأقدام المارة لا تبيح لقدمى أكثر من سنتيمترات معدودة وذلك الكلب الذى يصر على مرافقتى ما نزال حركة لسانه تذكرنى بالجوع والعطش الذين أنكتمهما كأسرار فاضحة . جرى الكلب حين فتحت الأشارة بينما استوقفتنى يد أمسكت بذراعى . كان الرجل بملامح ما تزال تحمل بقية وسامة برغم السن وبعض البدانة وبين وجه الرجل وابتسامته وأسمى بين شفتيه منحتنى مساحة للتذكر أقف عندها . رحت أفتش فى ملامح الرجل عن شخص عرفته من قبل فى مكان آخر وفى زمان آخر . كان هو ، « سيد عمار » ضابط الجيش الذى شاركنى المقعد فى مدرج المجموعة « باء » بكلية التجارة منذ عشر سنوات ، كان يود الحصول على بكالوريوس تجارة للعمل فى شركة أجنبية .

مع إبتسامته الممزوجة بسعادة التذكر رأى أننا يجب أن نخترق الزحام لنقف ولو قليلا بجوار السور الحديدى ؛ ذلك الذى يفصل بين السيارات والرصيف ولا يحجب عنى حزام المقاهى الذى يحوط شارعنا ويضغط على أعصابى . اقتربنا رغما عنا من ماسح الأحذية الذى ينحنى على حذاء لرجل بوجه جامد يقرأ جريدة بغير اهتمام . لمحت سيارة تدخل الميدان فى سرعة ثم تبطىء حركتها مخلفة أوراقا غزيرة وضح لى من الورقة التى طارت وإستقرت أسفل قدمى أنه اعلان عن افتتاح محل جديد للذهب .

ــ تغيرت كثيرا ياسيد ! (قلت له بعد التحيات السلامات)

نظر الىَّ طويلا وتداخلت فى أذنى أصوات الباعة والأتوبيسات التى تدخل الى الميدان ثم قال :

ــ عشر سنوات مرت ولم يجرؤ الزمن عليك ، أما علىَّ فقد تجرأ .

كان جلد وجهه قد تهدل قليلا وانتشرت الثنيات الداكنة حول عينيه وتناثرت عروق حمراء فى بياضهما وشاب أسنانه

بعض السواد . أتذكر حين كان يخطر بين الزملاء فى المدرج بقامته المفرودة ووجهه الوسيم وبدلته الرسمية ونجومه الذهبية اللامعة التى كنت أراها تومض فى عيون الفتيات . قالت لى إحداهن مرة « صاحبك كالطاووس » كنَّ يرينه يميل للجلوس بجوارى فى المدرج

كانت السمنة قد سحبت على وجهه وجسمه عمراً أكبر من عمره الذى أعرفه .

قلت له : كيف حالك ياسيد ؟ .

تحدث وكأن غصة فى حلقه فبدا لى صوته متحشرجا بعض الشىء لكننى أدركت بعد لحظات قليلة أن هذه الحشرجة صارت صوته الطبيعى .

قال : أعمل مديراً للحسابات فى شركة أجنبية (قلت فى نفسى . . تماما كما كنت تحلم ياسيد)

ــ وأملك شقة وسيارة ورصيداً لا بأس به فى البنك (قلت فى نفسى . كان هذا حلمك ياسيد)

ــ وزوجة وخمسة أطفال (قلت فى نفسى . لم يكتمل حلمك ياسيد فقد كنت تود الزواج منى) ثم أكمل بنفس الحشرجة ! . . . . وأنت ؟

. . . . وأنا ؟ . . وأنا حسبت الحسبة دون الحاجة الى آلة الحاسبة صارمة الدقة فأدركت أن أحلام سيد عمار قد تحققت بنسبة فائقة . نظرت إلى الطريق المتفرع من ميدان العباسية والمؤدى الى بيتى وتساءلت فى نفسى « هل يستطيع أعقد حاسب أليكترونى أن يحسب لى حسبة أحلامى ومدى تحققها ؟ إننى وحدى القادرة على ذلك ولى حسابات أخرى غير حسابات سيد وزيد وعبيد . دنت منى طفلة حافية القدمين ، ترتدى ثيابا رثة ، لها شعر مهوش يحيط بوجه متسخ وعينين غادرتهما البراءة مبكرا . سألتنى أن أعطيها خمسة قروش وقالت إنها لم تأكل منذ البارحة ، ظللت أنظر إلى الطفلة وثيابها الرثة وقدميها الحافيتين .

كان« سيد عمار » قد بادر باعطائها النقود وقد فتح حافظته وهو يبالغ فى كشف ما تحويه من أوراق مالية . سارت الطفلة بعيداً وعاد سيد لسؤاله . وأنت ؟

ــ أعمل بشركة للكهرباء ، لا شقة ، لا زوج ، لا أطفال ، وما زلت أعيش فى بيتنا بالعباسية .

كانت دهشته فوق وجهه باتساع السحابة التى ارتفعت فوق الميدان منذ قليل فبدا لى كطفل لا حدود لسذاجته .

سألته ونصف ضحكة ينفلت منى ، « وما وجه الغرابة فى هذا ؟ »

كان ماسح الأحذية الذى نقف على مقربة منه تزداد إنحناءته على حذاء الرجل الذى يقرأ الجريدة بغير اهتمام . قال فى لهجة تقترب من حدود الشماتة « أتذكرين ؟ . أنت الملومة . . لم توافقى على السفر » هو يعلم جيدا مدى كرهى للسفر والغربة . . « لو كنا معا لكان لك شأن آخر » : غاظتنى كلماته فكظمت بعض المشاعر التى أطلت برأسها فى نفسى وقلت : « شأن آخر يرضيك أنت : « تسلل الى نفسى شعور بالاستياء من وقفتى هذه وتمنيت لو أنهيت اللقاء بتحية سريعة ، تشاغلت بالنظر إلى الميدان مبدية شعوراً بالملل : « الجو حار » . أطرق برأسه الى الأرض ثم راح يبتعد بى بضع خطوات عن الرجل الذى يقرأ الجريدة ، لمحت لمعة خاطفة فى عينيه ثم تبددت وقد فاض وجهه بالأسى حين قال .

ــ لست سعيدا . . ليتك سافرت معى . نظرت فى عينيه وشفتيه وبين ذراعية وكأننى أبحث عن شىء ما . وتذكرت أننى حين عرفته واقتربت منه لم أتخيل للحظة أننى بين ذراعيه أو أننى قبلته مرة ولو فى جبينه أو بين عينيه ، ظهرت الطفلة الصغيرة مرة ثانية هناك عند المقهى ثم سمعته يقول .

كنت دائمة التحديق فى النهر والمساحات الخضراء وتتحدثين عن النهار الذى يخلص نفسه من الليل شيئاً فشيئاً لحظة الفجر . . وكنت أتذكر دائماً عند نهر المسسيبى والمساحات خضراء شاسعة وحين عدت إلى القاهرة كنت أتذكرك كلما مررت من ميدان العباسية الى بيتى فى « روكسى » قلت وأنا ما زلت أتابع الطفلة الحافية القدمين وهى تتنقل من مقهى لآخر :

ــ « أشكرك » . . ابنتى لها نفس اسمك قال وقد لمح الطفلة تعبر طريق السيارات الينا مرة أخرى .

قلت وأنا أخشى إقتراب الطفلة منى مرة أخرى .

ــ أشكرك . . مرت لحظات صمت تخللتها أصوات الباعة وخروج الأتوبيسات الى شارع الميدان . نظر معى إلى الرجل الذى يقرأ الجريدة بغير اهتمام تاركا حذائه لماسح الأحذية وقال : معك كل الحق ، الشمس هناك تسكن قفصا زجاجيا كما سمعتك تقولين فلن تمنحنا دفء شمسنا .

ــ والنهر هناك غير النهر .

ــ . . . .

فتح حقيبته السوداء اللامعة ذات الأرقام السرية الكثيرة ثم أعطانى بطاقة بيضاء كتب عليها اسمه بحروف ذهبية بارزة « مدير الحسابات » ثم تلعثمت وأنا أقرأ اسم الشركة وعدداً من أرقام التليفونات على الجانبين ورأيت أن ورق البطاقة له أكثر

من لـون يتدرج مـع ضوء الشمس فتشـع الحروف الـذهبيـة وتتألق . كان ماسح الأحذية قد انتهى من حذاء الرجل الذى يقرأ الجريدة ويتابعنا بنظراتـه التحتية من آن لآخـر . أشعل « سيـد » سيجارة وألقى بعـود الكبريت المطفأ عـلى الأرض وقال :

ـ كنت أظن أنك قد حققت إنجازات كبيرة خلال السنوات العشر الماضية ! لحقنى نصف الضحكة مرة ثانية وأنا أرى ماسح الأحذية يأخذ نقودا من الرجل ، قبَّلها ثم رفعها الى جبينه ، لامست قطعة النقود جبينه فردّت اليه القبلة . سألته وأنا أرى الطفلة حافية القدمين ذات الثياب الرثة تقترب ثانية

ــ وما الإنجازات التى كان يمكننى تحقيقها ولم يحدث ؟ زادت حشرجة صوته مـع إندفـاع الكلمات من فمـه : « الزواج ، الشقة الفاخرة ، الأطفال ، السيارة وأشياء أخرى كثيرة » .

لم يغب مـاسح الأحـذية عن نـاظرى لحـظة ، كان يتـابع الأحذية فى أقدام المارة ، فالعالم فى عينيه أحذية متربة تسير على الأرض . نـظرت فى عينى زميلى وتـذكرت أن السفـر لم يكن الحائل الوحيد لزواجه منى . عاد يكمل حديثه وحشرجة صوته تزداد فبدا لى كمن بلع كائنا شوكيا صغيرا . وكانت الـطفلة الحافية تقترب منى ، قلت له : لم أحقق شيئا من كل ما تقوله .

رد لتـوه : وماذا تفعلين اذن ؟ اقتـربت الطفلة منى أكـثر فنظرت الى عينيها ، لم تطلب شيئا هذه المرة ، ربتت على كتفها وحوطتها بذراعى ثم قلت : « أعمل وأعتبـر نفسى ناجحـة بعض الشىء ، فعلاقتى جيدة بنفسى ومعقـولة بـالآخرين ، أعيش حياتى كإنسانة ، أقرأ كثيرا وأكتب أحيانا ما أحس به . وأستحث قدراتى على التأمل وتذوق جمال الأشياء من حولى . »

نـظر إلى الطفلة التى قبعت بجـوارى كقطة ضـالـة وقـال « ألا تفكرين فى الزواج ؟ »

« ولم لا ؟ سيحدث حين ألتقى بالرجل المناسب » .

كانت حشرجة صوته قد هـدأت قليلا ، رحت أنـظر إلى ماسح الأحذية وصندوقه الذى ألصق على جانبه إعلانا لمشروب تنتجه شركة أجنبية . كانت عيناه مثبتتين على وجهى وكـأنه يتفحصنى ، حين أدرك أننى أنظر إلى الإعلان الملصق فى عناية على صندوق ماسح الأحذية ابتسم ثم أخبرنى أنه عمل بهذه الشركة بعض الـوقت ثم تركهـا لأخرى حـين أدرك أن نظام المرتبات والحوافز لا يروق له .

صار الجو حارا بعض الشىء ، لم يبد على ماسح الأحذية استياءً للجو الحار فقد كان فرحاً بقدوم حـذاء مترب لـرجل آخر . وبينما كنت أتابع حركة يد الرجل على الحذاء بفرشاته السوداء المتفحمة جاءتنى كلمات زميـلى عن زوجته وسيـارته وشقته وأطفاله و . . . و . . . . . و . . . . . كأنها لفحات من الحر الكثيف تلسـع عنقى وأذنى فقررت إنهاء الحـديث وأنـا أرى الطفلة تنظر الىَّ وتستحلفنى أن أعبـر بها طـريق السيارات . سألنى عن رقم تليفون بقالنا العجوز وهل تغير أم لا ، أخبرته أن بقالنا العجوز مات فى العام الماضى . إستاذنته فحيانى على وعد باللقاء مرة أخرى أمنحه إياه ، استبقى يدى بـين يديـه فسحبتها وسرت بالطفلة تعبر معاً إلى الجانب الآخر . قبل ذلك ألقيت نظرة أخيرة على ماسح الأحذية وصندوقه ووجهه الذى يهلل فرحا بالأحذية المتربة السائرة .

القاهرة : نعمات البحيرى

طارق المهدوى

قصة: اللون الأسود

اسبوع كامل لم أغادر بيتى القائم على ربوة صخرية تظللها نخلتان متعانقتان فى إحدى خرائب الحى ، أسبوع كامل وأنا أعانى من الحمى الناجمة عن اتساع نطاق الجراح التى خرجت بها من معركتى الشهيرة ضد الغرباء ، أسبوع كامل رأيت خلاله العديد من الصور القديمة تتداعى أمام عينى من فرط الحمى .

رأيت الأولاد وقد جاءوا إلى بيتى يقذفون النخلتين بالحجارة ويأكلون البلح المتساقط ، ورأيتنى وقد سعدت بهم وأقبلت عليهم لأشاركهم لعبتهم ، فأخذت أجلب لهم الحجارة بين أسنانى وأرشدهم إلى البلح المتساقط ، وأجرى بين أقدامهم هنا وهناك بدون كلل ، حتى إذا ما انتهت اللعبة اتجه أحدهم نحوى ورفعنى لأعلى من ذيلى وظل يلفنى حول نفسه عدة مرات ثم ألقى بى بعيدا حيث هويت على وجهى ليلتقطنى آخر ويرفعنى بدوره من ذيلى ويفعل مثلما فعل صاحبه ثم يقذفنى إليه ، وهكذا أخذا يتقاذفانى فيما بينهما كالكرة وسط ضحكات الآخرين وتشجيعهم حتى فقدت وعيى ، وهنا تقدم منى أحد الأولاد المشجعين وفى يده سلك كهربائى وقام بربط أحد فرعيه حول ذيلى والفرع الآخر حول أنفى ، ثم ما لبثت أن شعرت برعشة شديدة ألهبت كافة مفاصل جسدى ودفعتنى للانطلاق كالسهم الطائش بعيدا عنهم ، ومنذ ذلك الحين يعاودنى التهاب المفاصل الشديد من وقت لآخر . .

لماذا كان أهل الحى بلا حول ولا قوة فى مواجهة الغرباء الذين كادوا يفترسونهم افتراسا ؟ ولولا أنى سمعت استغاثة أهل الحى وهجمت على الغرباء ممزقا ملابسهم غارزا أنيابى فى أجسادهم لكان الحى قد أبيد عن آخره . .

رأيت المنزل العتيق وقد اهتزت جدرانه لاستغاثة أحد الأطفال ، ورأيتنى وقد صعدت إلى السطح ، حيث وجدت أفعى كبيرة قد افترست إحدى الدجاجات وتوشك على لدغ الطفل نفسه ، فلم أجد أمامى مفرا من إعمال أنيابى فى لحمها لحماية هذا الطفل الضعيف ، وبعد ذلك أخذت أداعبه لتهدئة روعه لكنى فوجئت بسكان المنزل ينهالون على ظهرى ضربا بالعصى ولولا ظلام الليل لما استطعت الإفلات منهم ، وفى اليوم التالى علمت أن الأفعى قد عادت ولدغت الطفل فقررت أن أنتظرها على باب المنزل العتيق لأثأر لصديقى ، وأثناء تأهبى للثأر رأيت لصا يحاول التسلل عبر إحدى نوافذ المنزل فعويت بصوت عال حتى هرب اللص واستيقظ سكان المنزل

ليجدونى مازلت أعوى مشيرا إلى الاتجاه الذى هرب إليه اللص ، فما كان منهم إلا أن سكبوا علىَّ عدة صفائح من الماء البارد وكان الشتاء شديد البرودة ، فأصبت ببعض الأمراض التى لم تزل تلازم صدرى حتى الآن . . .

رغم أن أحدا من أهل الحى لم يشهر سيفه فى مواجهة سيوف الغرباء فقد واجهت سيوفهم بأنيابى ومخالبى وأخذت اهاجمهم غير مبال بما أصابونى به من جراح حتى طردتهم من الحى ، ولكن ما الذى كان الغرباء يريدون تصفيته مع أهل الحى بإراقة الدم ؟ لعلها أمور تتعلق بالنساء فإن لهن فى الحى قصصا مثيرة . .

رأيت رجلا وامرأة من أهل الحى وقد تسللا ذات ليلة إلى بيتى ، ورأيتنى وقد رحبت بهما وأفسحت لهما مكانى ، فلما غاب صوتهما عنى بعد قليل عدت إليهما لكى يطمئن قلبى على ضيوفى فوجدتهما متعانقين ، لكن المرأة شهقت بفزع عندما رأتنى فما كان من الرجل إلا أن ركلنى بقوة جعلتنى أفرغ كل ما فى جوفى ، فقررت أن أقضى تلك الليلة أجوب شوارع الحى ، وعند الفجر رأيت ذات المرأة تجرى حافية لا تسترها سوى ملابس النوم ، فجريت خلفها لحمايتها حتى وصلت الى منزل نفس الرجل حيث أخذت تطرق بابه دون جدوى ، ولما يئست تكومت أسفل الباب وهى تنتحب ، ولكنى كنت اعلم ان الرجل مستيقظ داخل المنزل فظللت أعوى بشدة حتى اضطر الى فتح الباب فارتمت المرأة فى صدره وهى تبكى ، أما أنا فقد تمددت خلف الباب انتظرها حتى تعود إلى منزلها فى حمايتى ، إلا أنها ظهرت بعد قليل فى النافذة لتلقى لى بقطعة لحم كبيرة ، ما أن أكلتها حتى تلويت من الألم ثم سقطت على الأرض بلا حراك لمدة ثلاثة أيام ، ولولا شدة مقاومتى الطبيعية لكنت قد نفقت آنذاك بتأثير سم الفأر الذى ترك آثارا بالغة السوء على أمعائى . .

(٢)

إن ما أراه الآن ليست صورة قديمة تتداعى أمام عينى من فرط الحمى ولكنها صورة جديدة أراها لأول مرة ، أرى أهل الحى وقد تجمعوا كيوم العيد وهم قادمون نحوى ، وأرانى وقد نهضت لاستقبالهم دون أن يبدو علىَّ أى أثر من آثار الحمى ، لا شك أنهم يريدون مكافأتى على دورى فى دحر الغرباء والذى لولاه لكان أهل الحى قد هلكوا جميعا ، فهل سيقيمون لى منزلا جديدا بدلا من بيتى العشوائى ، أم سيصنعون لى تمثالا عند مدخل الحى ؟ أنا لا أريد هذا ولا ذاك ، وهم يعلمون أن غاية ما يسعدنى هو أن يربتوا على رأسى ، فهل قرروا أن يربتوا جميعا على رأسى فى احتفال عام ؟ وبينما أنا أضرب أخماسا فى أسداس اقترب منى أحدهم وربط عنقى بسلسلة حديدية غليظة أمسك طرفها الآخر بيده ، ثم تحركنا فى موكب يتقدمه صديقى صاحب السلسلة وأنا أتبعه خطوة بخطوة ثم يتبعنا كل أهل الحى ، وظل الموكب يتحرك ببطء حتى وصلنا إلى الساحة الشعبية ، وهناك وجدت الغرباء وقد تجمعوا فى انتظارنا وقد غطى الابتسام وجه الفريقين ، فأخذ ذيلى يهتز بقوة ذات اليمين وذات اليسار معبرا عن بالغ سعادتى بالصلح الذى لا بد وأن يكون لصالح أهل الحى الذين انتصروا فى المعركة . وبمجرد أن أحكم صديقى وثاق السلسلة الحديدية حول الشجرة العجوز التى تنتصب فى قلب الساحة الشعبية ، حتى التقى الحشدان معا فى دائرة مغلقة تداخل فيها أهل الحى مع الغرباء بحيث لم يعد بامكانى التمييز بينهما ، وبدأت الدائرة تضيق حولى تدريجياً . .

لعلهم يريدون منى أن أفتح الاحتفال ، حسنا سوف أرقص لهم مثل ذلك القرد الذى كان يضحكهم فيلقون إليه بالطعام ، وقفت على ساقىَّ الخلفيتين وأخذت أحركهما فى إيقاع منتظم ومتناغم مع اهتزاز رأسى وذيلى ، ولكن مع تصاعد إيقاع حركة الرقص التفت السلسلة الحديدية حول جسدى فكبلتنى كما تكبل الفراشة الأسيرة فى عش العنكبوت ، ونظرت إلى الحشد الملتف حولى طالبا يد العون كى أستأنف الرقص .

تقدم أحدهم نحوى ، ثم قذفنى بحجر كبير حطم أضلعى وأسقطنى على الأرض ، ثم تقدم غيره ليقذفنى بحجر آخر أحدث ارتجاجا فى رأسى ، وفتح فيها ثقبا كبيرا تناثرت منه شظايا المخ ، ثم قذفنى ثالث بحجر ذى نصل حاد مزق لحمى فتدلت أحشائى خارج جسدى ، ثم حجر رابع اقتلع عينى اليسرى وخلع فكى فزحف لسانى على الأرض ، ورأيت قطعا عديدة من عظامى وقد اختلطت بأكوام الحجارة التى تراكمت فوقى ، كما رأيت ساقى الخلفية اليمنى وقد انخلعت عن جسدى وابتعدت عدة أمتار ، أما ذيلى فرأيته يقاوم بمفرده يدا غليظة قبضت عليه بقوة .

كان لونى أبيض ، ولون تراب الأرض رماديا ، فاختلط اللونان معا بألوان الرغاوى الصفراء والخضراء والزرقاء التى تدفقت من فمى ، ثم اختلطت كل هذه الألوان بشلال اللون الأحمر الذى أتاها من كل صوب ، فرأيت أشلائى وقد غاصت فى طمى أسود اللون كالفحم ، ومع اتساع الرقعة السوداء كان شعورى بالألم يخفت ، ثم ساد اللون ولم أعد أشعر بشىء فقد غابت كل الأشياء .

القاهرة : طارق المهدوى

ربيع السيد عقب الباب

قصة: العودة من وردية الليل

ــ ما كل هــذا الهدوء ؟ المنشية لاحس فيها ولا خبـر .. عهدى بها لا تنام إلا مع الفجر الجديد ، فالناموس يحاصرها داخل حجرات النوم .. ما بالها ونحن فى عز الصيف .. الجو حار والجدران يلهب صدرها قرص الشمس طول النهار ما من هبة طرية .. النجوم هى الأخرى تتخايل ضنينة ، تعزف على أغنية (غاب القمر يابن عمى .. ياللا روحى) انها لم تدق ثمانية عشرة بعد .. إحسـاس مخيف يعشش ، يطبق عـلى صدرى .

انساقت شفتاها بعفوية .. تردد بعض الآيات والأدعية .. ارتعش بـدنها ، تطوحت ، تقنفـذت فى خوفهـا الـزاعق .. تدافعت خطواتها .. شعرت بـالإيناس وقت سمـاعها دبيب قـدميهـا .. أقبلت ثلة من الكـلاب من عـطفـة جـانبيـة ، استدارت ، أناخت خياشيمها همهمت ، نبحت ، تتعارك فى ضراوة . يستبد بها قنوط .. تلتصق بجدار .. تتداخل فيه ، ينفرط عقد المعركة .. حسم الموقف أفحل الكلاب حجماً .. انفلتوا مطأطئى الرؤوس .

ــ كنت مرتاحة البال .. أرصـد الساعـة التى تزف فيهـا الشمس إلى حضن المغـرب لا يتعبنى أى شىء .. أرقب مع أمى وإخـوتى عودة أبى فى حب وتشـوف .. آه يـاأبى لـولاك ما خرجت ..

معشوقك الذى أفنيت معه عمرك شاخ أصبح عاجزاً أمام هذا الغزو .. ياما جلبت لى من عمل يدك ــ المزوى والحرير والمقصب والسكروتة ــ كنت تهل علينا باشا هاشا .. اليـوم تدخل البت عابس الوجه ، محملاً بأثقال الدنيا مكدوداً .. تسترخى بجانبنـا على الحصـير ، تتوجـع ، تـزعق من آلام الروماتيزم ، وآلام العجز الذى يطاردونـك به ، يـرتسم على جبينك أخدود عميق الأسى والحزن .. سرعان ما أفزع .. أخطف الطبلية ، وأحضر كسرات الخبز الجاف التى أنديها بالماء وصحن البـطاطس المحمرة بـالزيت ، وبعضـاً من حزمـات الفجل والكرات لكم تأوهت .. تباكيت على ولدك البكرى الذى لم تنجبه . ولكم شعرت بالحزن لأجلك آلمنى كثيراً هذا العجز المفروض على لكونى أنثى .

انعطفت .. اقتربت من حارتها .. اختنقت حـد الخوف والرهبة ــ أحسـست بهسهسة وحركـة . تلفتت .. انبسطت أساريرها ، أمعنت النظر ، لاشىء .. تجمدت .. ذابت فى بعضها .

ــ كان أبى يحرم على الخروج بعد صلاة العشاء .. أصبح الأمر لا يهم الشركة فى شىء .. كانت فيما مضى تراعى هذه التقاليد .. ما عادت تفرق بين البنـات والأولاد تحدت إرادة العـرف وفضت بكـارتهـا ، كـأنها تنتقم من تـاركيهـا ــ من الرجال ــ فى صورنا نجن .

كم مـرة أسمع أصـواتـا ، ولا شىء إلا الخـوف .. حتى لـدرجة ذوبـان المفـاصـل والبلل .. اصـطدمت بحجـر .. اندفعت مقدمتها بقوة لمسـافة كبيـرة .. تماسكت .. تهـالك جسدها .. أخيراً تهلل وجهها هدأت أعصابها المتوترة .. إنها

حارتهم انعطفت ــ ظلام كثيف يخيم على كل شىء ــ شعرت بقرف واشمئزاز .

لا أحد يهمه الأمر . . لم تعد مؤسسات الكهرباء تهتم إلا بالعدادات والحكومة نفسها لا يهمها أن ينام الناس فى العتمة أوفى النور ، الأمر سيان لديها . ليتنا كنا نسكن فى (شارع محب) أو (السبع بنات) أو (القوتلى) . . كثيراً ما حاول أبى تعليق (لمبة) فى الشارع لكن شياطين الليل كانوا دائماً يتربصون به حتى زهق ، ولم يعد يفكر فى هذا الأمر .

ــ ولا كلمة . .

ألمٌ يكاد يثقب ظهرها ، ويد حديدية تعتصر ذراعها الضعيفة .

« لو رفعت صوتك هاجيب كرشك » . . هبط قلبها متهالكا فى قدميها وعجز لسانها عن مجرد « آه » . . احتوتها رعشة ذابت معها كل مقدرتها على الرؤية والاتساق .

ــ البيت فى آخر الحارة . . يارب .

حاولت خطف نظرة من صاحب الصوت الغليظ . . ضغط على ذراعها حتى كادت تنكسر . تأوهت . . تلوت متداخلة فى بعضها . . ناخت بركبتيها على الأرض . . استنفرها ، جذبها بقوة ، التصق بها . . المطواة تنفذ فى عمودها الفقرى .

تشعر بحرارة الدماء . . لحق بها آخرون .

ــ انها عصابة . . يا ويلى ، يا سواد ليلى . رفعت ثقب عينيها ، التقطت جانباً من ملامحه .

ــ أكاد أعرف هذه الملامح ، ليست غريبة على . . أيكون هو ؟ !

طيب قولوا لى . . إن كنتم عايزين الشنطة خذوها ، بها خمسون قرشا .

صفعها صفعة دامية أخلت بتوازنها .

ــ اخرسى ياحيلة أمك ، وامشى من سكات .

ــ نعم هو . . أى مصيبة حطت على . . من أسبوع خطف البنت « رجاء » . . أمى كثيراً ما حذرتنى من هذه السحنة . . أخذ رجاء ، ساقها إلى الغيطان وهناك فرط رمان صدرها وقلبها ، أشربها مرارة الذل « خلف خلاف » لم يكن وحده . . أربعة بغال نالوا نصيبهم . . ضبطهم الفلاحون هناك ، طاردوهم ولكن متى ؟ يا للمصيبة ــ هل جاء دورى ــ ؟ !

التووا بها بين العطف ميممين صوب الخلاء . . . فقدت القدرة على تمالك نفسها ، بهت كل شىء داخلها ، همدت أنفاسها .

ــ رجاء . . تهجم عليها أحد الفلاحين والغيظ يأكله . . لطمها عدة لطمات . . راحت فى نوبة بكاء . . انهار غيظ الرجال وقت أن كشف لهم القمر الملابس التى غاصت فى دمائها والممزقة من دبر ومن قبل وعدم قدرتها على الحركة . . قالت : ــ نفس الفلاح الذى ضربنى ، كان يرتق لى الثوب وهو يبكى ويصر بأسنانه . وساقوها إلى قسم الشرطة بعد أن خيروها بين الستر والفضيحة . . كان هناك بلاغ بغيابها ، وأكف غلاظ ، وأرجل تعشق الركل . . لو صرخت فلن يتورع هؤلاء الحمقى عن قتلى والناس فى عمق البئر يغطون . . من سيسمعنى ؟ اسحب هكذا وعلى بعد خطوتين آدميون نائمون . . ملعونة هذه اللقمة ، ملعون كل شىء . . وماذا بعد ؟ يضيع كل شىء بين الأنياب ولا شاهد إلا خيال شجرة انطمست معالمها فى غبشة الليل .

جن جنونها . . أحجمت عن الحركة ، حاولت أن تصرخ . لطمها أحدهم . . تكالبوا على جرها قسرا . . فزعت من قعدتها بركلة شعرت أنها فصلت عجيزتها عن باقى جسدها . يدفعها ثانية . . تجحظ عيناها . . تشهق . .

ــ يارب غير معقول أن تكتب على أن أكون بنتا عديمة الشرف ؟ . أتكتب الفضيحة يارب ؟

ما أسأت إلى أحد . ما قلت لأبى مرة « ياخى » ما رفعت صوتى فى وجه أمى ، وما رددت سائلا وقف ببابنا . . حتى الأولاد فى الحارة يستغلون طيبتى ويستغفلوننى أنا البنت الساذجة . . ما ضربت واحدة من أخواتى ، لم أسرق وما كذبت إلا مرة واحدة . يارب غير معقول أن يكون ما أنا فيه مكتوبا . . أترضى أن يعرينى هؤلاء . . أترضى ؟ أنا لا أرضى والموت أهون على . . المطواة أرحم لى ، أطوح بجسدى على حدها المغروس فى ظهرى ، وليفعلوا ما يحلو لهم أما وفىّ نفس يتردد . تغمض حدقتيها ، تحاول التلفت يستحثها هاجس . صوت شخير يعلو من خلف البنايات . . تتكتل الأصوات ، نباح كلب يعلو مزلزلا كيانها المصادر .

ــ أكثر . . أكثر يانباح الشؤم . . أكثر . . افزع النيام .

يطنطن فى الآذان أزيز بعيد ، يتضخم الأزيز . . لا ترى شيئا على (مدد الشوف) الصوت يدنو ، يدنو . يتهافت صدرها ، قلبها . تلوى عنقها ، تتابع الصوت تنامت قشعريرة . . ارتج جسدها . . طفحت دموع غزيرة معانقة دماءها المتفجرة من أنفها الدقيق . . سكن الأزيز . . تهاوت أربطة القوة ، تساقطت نزيفاً خرق الحجاب ، فاختنقت سبل الاستشعار وهيمنت جمادية هيكلها الضعيف .

أتاها الصوت مجسما ، أمعنت ، تلبدت مكانها . . علا الصوت . . برزت عربة منطلقة فى سرعة عالية . . أحاط الأولاد بها . . أصبحت شيئا محصوراً لا تناله عين . . دنت العربة . . أحجم الأولاد ، تحركوا بأمر من كبيرهم . . توقفت العربة . . تتفادى بركة فى الطريق . صعق الشياطين ، تماسكوا . (الماتور) يعمل . العربة تتأرجح كأنها تعانى مغصاً مأساويا ، تتحرك .

ـــ أيكون عم زكريا ، أم محسن ابن خالتى زكية . . يارب . ماله لا يتوقف . . قد يكون وحده ، وهؤلاء كثرة . . الكل يبحث عن السلامة . قال أبى : ما عاد خير فى الدنيا . ما أعلمنى . . قد يكون متردداً . . تتحور فى داخله المبررات : ـــ وانت مالك هل اشتكت ؟ . هل طلبت منك الخلاص . افرض انى ساذجة أو بنت من إياهم « ألا تمنع مصيبة ؟ أهذا يحتاج منى تصريحاً أو إذنا . . أترتضى بنت فى الدنيا هذا العار مختارة إلا فى عرف الكلاب ؟!

استجمعت قواها الساتبة . . تحورت الكلمة ، ما بقى الا أن تعبر متاهة الحنك خرجت شائهة قتلتها يد غليظة حطت على حروفها . العربة تبتعد ببطء . . تبتعد . . رجاء تنتصب عارية : ازعقى ياخائبة . ازعقى ياخائبة . . انثنى جذعها تحت رشقة المطواه . . ازعقى ياخائبة قضمت الكف فى سعار . . زعق . . ارتخت قبضته ، حطت ثانية بقسوة ، ولكن بعد أن تجاوزت حروف النداء حدود البئر سلط السائق أنواره ، ارتد بقوة أكثر يداهم الأولاد . . يتطايرون كل فى اتجاه متداخلين فى بعضهم مطأطئى الرؤوس يسترون ملامحهم . انطلق السائق خلفهم : حلق ياجدع يجاهد النيل من أحدهم تتجمد فى مكانها ، كائن ينزف حتى الموت ، تهالكت فى إعياء . بأن وجهها قانيا مشربا بالصفرة ، استكان ذراعها . . تتدفق الدماء من ظهرها إلا أنها كانت تهمهم فى ضحكات واهنة ، بينما النوافذ المغلقة ترفع أستارها متحفزة .

المحلة الكبرى : ربيع السيد عقب الباب



أسامة فرج

قصة هو.. هم.... وهو

ـ حين أفاق أحدهم ..
ـ من ؟
ـ هم ..
ـ آه .. طيب .
ـ تقلب فى مرقده .. تذكر ما حدث كأنه حلم .. وحين حاول أن يجربها لم يجدها .. أيقن أنه قد جاءه .. سحب عليه الغطاء بالأخرى الباقية .. نام قرير العين بعد أن تأكد أنه قد أصبح أخيراً واحداً منهم ..
ـ من ؟
ـ هم ..
ـ آه .. طيب .
ـ فى كل يوم ينضم إليهم واحد .. أو اثنان .. أو أكثر .. الأمر كله متوقف عليه .. لم يبق منهم إلا أفراد قليلون .. ما زالوا ينتظرون .. ولأنهم قلة فقد أحسوا بالرغبة فى أن يأتيهم ..
ـ من ؟
ـ هو ..
ـ آه .. طيب
ـ حين جاء إلى القرية أول مرة كان صغيراً .. ضعيفاً .. أبيض شاحبا يتدلى من ثوب أمه البيضاء الشاحبة .. عند الحدود حطت رحالها .. على جذع النخلة ارتكنت .. نامت بعد أن ألقمته ثديها الضامر .. فنام ..
ـ من ؟
ـ هو ..
ـ آه .. طيب ..
ـ عياش كان أول من رآه يقولون إنه قال كل شىء قبل أن يأخذوه ..
ـ من ؟
ـ هم ..
ـ آه .. طيب ..
ـ قالوا إنه قال : إنه رآه وأمه حين جاءا فى ذلك المساء فانقبض قلبه .. كان عائداً من حقله متعباً فلم يهتم .. قال لنفسه « مجرد أم وطفل رضيع ولحظة راحة تحت نخلة بعدها يواصلان المسير » .. وسار .. وابتعد .. وعاد ونام .. وفى الصباح حين مر على نفس المكان ارتعد .. كانا لا يزالان هناك .. ولكن !! .. لا يمكن !! .. بين ليلة وضحاها يصبح الطفل بهذا الحجم !! .. يكاد يطاول حجم الأم !! .. فى ليلة !! .. خاف .. حبس أنفاسه .. ابتعد .. عاد .. قال لزوجته فى المساء بعد أن سد جميع الأبواب والنوافذ والمنافذ « رأيت اليوم عجبا » وقص عليها القصص فقالت بعد أن أطالت النظر والإنصات إليه « لا تقصص رؤ ياك على أحد » قال « قلبى يقول لى اسحب فأسك .. اقتلها » قالت « استعذ بالله يازوجى من الشيطان .. نم يا رجل .. نم » فنام ..
ـ من ؟
ـ هو ..
ـ آه .. طيب ..

ــ فى الصباح قبل أن تقوده قدماه إلى هناك قالت له نفسه « تقول لشيخ الجامع . . لا . . تقول لشيخ البلد . . أقول لك أحسن قل للعمدة » . . ولكنه لم يقل إلا لشيخ الجامع . . فقال له الشيخ « هذه كوابيس يابنى . . كوابيس . . أقرأ ورداً للشيخ المبروك وخذ هذه وضعها تحت الوسادة . . وادع لى . . » . . فرك عينيه بكفيه . . خرج . . هناك رأى الطفل أكبر . . وأكبر . . والأم أصغر . . وأصغر . . جرى . . هذه المرة قرر أن يخبر العمدة . . فقال له العمدة « تغط ونم كى لا ترى كوابيس . . نهارك سعيد . . أنت فاكرنا نائمين . . نحن نعلم بدبيب النمل فى كل النواحى والبيوت والغيطان . . اذهب ونم . . وانس . . وأرحنا . . ولا تزعجنا » . .

ــ من ؟

ــ هم . .

ــ آه . . طيب . .

ــ ذهب ونام وتغطى . . وحاول أن ينسى ليرتاح ويريح . . وحين كانت الشمس قرصاً فى كبد السماء ذهب إلى هناك وعاد يولول « ياناس . . ياخلق هوه . . الأم أرنبة والطفل عجل جاموس . . حقيقة ليست كابوسا . . ياناس . . فى ثلاثة أيام . . وما زال يرضع . . سيكبر أكثر . . وأكثر . . وستصغر أكثر . . ياناس . . ياخلق هوه . . فى ثلاثة أيام !! . . سيغطى جسده كل الغيطان . . لازم نقتله » . . تجمعوا . .

ــ من ؟

ــ هم . .

ــ آه . . طيب . .

ــ كلهم . . أجمعين . . حتى شيخ البلد والعمدة وشيخ الخفراء الفظ البدين . . قال عياش حين رأى العمدة « قلت له فقال لى نم وتغط » . . صرخ فيه العمدة « اسكت . . اخرس » فعاد يولول « ياناس . . من لا يصدق فليأت معى . . ليرى » . . قال أحدهم « كلنا . كل واحد بسلاحه أو فأسه . . ونروح كلنا » . . صرخ فيه العمدة « إخرس ياولد . . كل واحد يخلى رأيه لحاله . . انتم فاكرين البلد من غير قانون » . . وأشار بعينه إلى شيخ البلد الذى أشار برأسه إلى شيخ الخفر الذى أشار بإصبعه إلى الخفير الأول الذى أشار بيده إلى الخفير الأخير الذى وقف أمام عياش كالمتأهب للمسير . . سارا معاً إلى هناك . . وأشار العمدة بيده للآخرين فتسمروا مكانهم ينتظرون . .

ــ من ؟

ــ هم . .

ــ آه . . طيب . .

ــ حين اقتربا من النخلة . . قال عياش للخفير الأخير « أرأيت ؟ » قال الخفير الأخير « نعم . . نعم رأيت . . سأذهب لأخبر العمدة » . . قال عياش للخفير الأخير « لا . . ابق أنت هنا . . حراسه . . أنت الخفير . . وسأذهب أنا لأخبرهم » . . وانطلق يجرى تجاه البيوت . . حين رأوه مقبلاً خافو ولكنهم جروا تجاهه . . ومشوا جميعاً إلى النخلة . . كانوا كثيرين فأحس عياش بالزهو وهو يمشى وسطهم لكونه واحداً منهم . .

ــ من ؟

ــ هم . .

ــ آه . . طيب . .

ــ أمام النخلة قال العمدة « هل رأيتم . . كذاب وابن كلب مجنون . . لا شىء . . عامل لنا دوشة بلا داع . . لا أرنبه ولا فحل جاموس . . ولا حاجة تُخلق . . النخلة كما هى . . وحدها . . منذ ألف سنة وهى كما هى . . مجنون . . إبن كلب » . . ضحكوا فضحك رغم أنه كان حانقاً جداً منه ويود لو ألهب ظهره بعصا « العموديه » الغليظة . .

ــ من ؟

ــ هو . .

ــ آه . . طيب . .

ــ « طيب . . أين الخفير . . ياخلق ياهوه . . طيب أنا كذاب وابن كلب مجنون . . لكن أين الخفير . . تركته هنا معهم . . فأين هو . . وأين هم . . » لم يلتفت إليه أحد . . ساروا خلف العمدة الغاضب الضاحك . . وكانوا يضحكون . . مال أحدهم على أذن صديقه الحميم وقال « هل تذكر أباه » . . ضحك . . فابتسم الصديق فى أسى . . ومضى الجميع وتركوه وسط سحابة من تراب . . وحده . . أحس بالظلم الشديد فجلس . . أحس بالخوف والقهر الشديد فأخذ رأسه بين ذراعيه ويكى . . سكت حين أحس أن عيونا ترقبه . . رفع رأسه . . وقعت عيناه على القدمين . . كبيرتين . . كل قدم فى حجم بقرة . . رفع عينيه أعلى . . فأعلى . . فأعلى . . الرأس فى القمة . . ضخم . . أعلى من قمة النخلة . . الشعر الأبيض يتطاير كسلوك الفضة . . الوجه أحمر . . العينان والشفتان وعموم الجسم أحمر . . أحمر . . أحمر بلون الدم . . الفم واسع كشاروقة فرن . . جرى . . سقط . . حاول أن يقوم فسقط . . وقام وسقط . . وجرى وسقط . . القدمان تحاصران أنفاسه . . لو أراد لدهسه . .

ــ من ؟

ــ هو . .

ــ آه . . طيب . .

ــ ظل يجرى . . ويقوم ويقع . . وي ـ
ــ من ؟
ــ هو . . هو . . هـو . . مائـه ألف مرة أقـول لكم هو . . لا تقـاطعـونى وإلا فهـــذا فـراق بينى وبينكم . . ولن أحكى لكم . .
ــ آه . . طيب . .
ــ تجمعوا حوله حين دخل القرية . . ولا تقولوا لى من ؟ لأنى سأقول لكم هم . . هم . . كلهم جميعـاً . . العمدة وشيخ البلد وشيخ الخفر والفلاحون . . فقد كان صراخه عالياً وصوته يلج كــل فـج عميق . . يصـــرخ ويـولـــول . . ويشتم . . ويهذى . . ويحكى . . « ضربنى . . ضـربته . . شتمتـه . . لعنت أمه . . المارد . . الكلب ابن الكلب . . عند النخلة . . قال لى العمدة نم . . فنمت . . فكبر . . أصبح كبيراً جداً . . فى ثلاثة أيام . . لم أعطه ما يريد . . ضربته بحجر بين عينيه فسال الدم . . كـان يتخبط . . منـظره مسخـة . . ملعـون أبوه . . قال لى حين وقفت أتحداه « أعطنى إياها . . » قلت له « مــاذا ؟ » . . قـال « ذراعـك » !! قلت « ذراعى !! . . لماذا ؟ » قال لآكلها . . طعامى ومزاجى » قلت له « ملعـون أبوك لأبو مزاجك . . لن أعطيك ذراعى » . قال لى « ستندم » أنت لست أحسن من الخفـير . . أعطانى إيـاها بـرضـاه . . لا تجبرنى أن أوذيك » قلت له « ملعون أبوك لأبو الخفـير لأبو العمدة ذاته لأبـو من يفرط فى ذراعـه » . . هجم . . رفعت ذراعى أصـد الهجوم . . تسمـر فى مكـانـه . . تقـدمت . . تقهقر . . عيناى مغروستان فى عينيـه وعيناه مثبتتـان فى يمينى المرفوعة كالمصحف فى وجه الكافر . . يتقهقر . . وأتقدم . . أتعـــثر . . أقــع . . هجم . . اقتلعت من جــوف الأرض حجراً . . رميتـه . . أصبتـه ســال الـدم . . صـرخ . . ألم تسمعوه ؟!
ــ من ؟
ــ أنتم . .
ــ لا . .
ــ آه . . طيب . . وحين أيقنت أنه لا يرانى تسربت من بين أقدامه . . جريت . . يداه الطويلتان كـانتا تجـدفان فى كـل اتجاه . . طالتنى فانطرحت . . زحفت . . أتيت . . ياعمدة يـانائم فى العسـل . . الكابـوس حصـل . . مـارد . . عنـد النخلة . . منذ ثلاثة أيام فقط كان طفلاً . . مزاجه أكل الأذرع اليمنى . . وأنا صاح يا عمدة . . وغير نائم ولا متغط . . ولن أنام . . أنا حر يا أخى . . ولن أتغـطى . . وخفيرك الأخـير يجـوب البرارى والغيـطان . . أكتع بغـير ذراع . . جبان . . خائف من أن يعود . . يـا عمدة يـا محترم . . أنـا صاح . . وعاقل جداً . . أعقل من أبيك » .

مال شيخ البلد على أذن العمدة قال « ماذا ننتظر ياعمدة . . أدر القـرص » وأدار العمدة القـرص و « ألو يـا مركـز » . . وجاءت السيارة البيضاء . . والملابس البيضاء . . والتدمارجيه الثلاثة الأقوياء . . وأخذوه . . وعوى النفير . . وذهبوا . .

ــ من ؟
ــ هم . . . .
ــ آه . . . طيب . .
ــ مضت أيام قلائل . . همس أحدهم فى أذن صديقه الحميم « لقد جاءنى بالأمس » . . فرد عليه الصديق الحميم « وهـل أعـطيته إيـاها ؟ . . قـل نعم ياصديقى ولا تخف . . لست وحـدك . . أنـا نفسى فعلت نفس الشىء . . ذراع واحـدة تكفى . . أحسن من لا شىء . . أحسن من الموت . . هل رأيت . . ولا نقطة دم . . فى أسنانه بلسم . . بعد أن يفصم الذراع ولا نقطة دم . . ولا ألم . . فى منتهى السهولة . . هل تعلم . . لقد جاء لأناس كثيرين فى القرية . . العمدة نفسه أعطاه إياها بكل الرضا . . فقد كان أول من جـاءه . . دقق النظر فى كم جلبابه الأيمن . . فارغاً . . والله فارغـا . . مثل هذا الكم . . هل تعلم ما هو أكـثر . . قال العمـدة لبعض خلصائه وأنا منهم . . إن وجوده مفيد جداً لنا . . ولكل عموم القرية . . فهو وإن كان يأكل الأذرع اليمنى لنا ، فإنه يحمينا من الآخـرين . . أصحـاب الأذرع اليمنى الآخـــرين . . » . . الآخرين . . الآخرين . .

ــ من ؟
ــ الآخرين . . الآخرين . .
ــ آه . . طيب . .
ــ الآخرين . . الآخرين . . الآخرين !

القاهرة : أسامة فرج

أحمد محمد حميدة

قصة: المحارب القديم

توسد قيظ القاهرة عربات قطار الديزل .. استرخت أعصاب الركاب فوق الكراسى الجلد استنشقوا برودة الصالون المكيف واستكانوا بين مدخن ونائم ..

تقدم الصبى من أخته الصغرى وأبيه .. احتل كرسيه إلى جوار النافذة .. اقتعدت الصغرى الكرسى المجاور ، وحين اقترب أبوها حملها وقعد ووضعها فوق ساقه . وأسند على المسند رأسه .. كان جسمه نحيفاً يلفظ أنفاس الصهد الخارجى المعبأ به صدره ..

أخرج روشته .. ثم أخرج تذكرتين ناولها لابنه ونظر إلى الروشته نظرة مألوفة .. هز رأسه بأسف .. طواها وأودعها جيبه .. أشعل سيجارة ونظر إلى البنت . ثم شرد بعيداً ..

سألته البنت :

- سترجع إلى المستشفى مرة أخرى يا أبى ؟

نفث دخانه ولم يرد ..

رد الولد . وكأنه رجل اعتاد مصاحبة أبيه فى رحلات التعب تلك :

- يا ابنتى . انه لم يشف بعد ..

قالت البنت :

ـ سيرجع .. ؟ ألن يبقى فى الاسكندرية .. ؟

قال الولد :

ـ عندما ينتهى من العلاج سيبقى معنا دائما ..

ـ لكنى سمعت ماما تقول إنه سيبقى معنا فى الاسكندرية .. ؟

قال الولد :

ـ مستشفى القاهرة أفضل ..

ـ اليست القاهرة مثل الإسكندرية ؟

ـ طبعا لا .. مستشفى المعادى به قسم كبير للمحاربين القدماء .

ـ أبى كان محاربا ؟ أنت حاربت ياأبى .. ؟

انزاح الولد وأقعد البنت إلى جواره بعد أن رفع سنادة الذراع ..

راح يتحدث كالعالم بكل شىء :

ـ طبعا .. بابا كان بطلا كبيرا ..

ـ أنا رأيت صورته معلقة على الحائط .. بطلا كبيراً ..

ـ طبعا .. هو الذى أخرج اليهود ..

ـ لكن اليهود مازالوا هناك ؟

ـ ماأدراك أنت ؟ أنت لا تفهمين شيئاً .

ـ ولا أنت تفهم شيئاً .. أترى ابنك ياأبى .. ؟

اغتاظت البنت .. سكتت لحظة ، ثم قالت ـ :

ـ لكن ليست بجسد أبى أية كسور .

فكر الولد أن يقول لها إن بساق أبيه عموداً من الأبلاتين متصلاً بأعلى الفخذ .. إلا أنه ارتضى السكوت . ثم قال ـ :

ـ أسكتى .. أنت لا تعرفين شيئاً ..

ـ أنت فقط الذى يعرف .. أنت فقط الذكى ؟!

ـ طبعا أعرف ..

ـ كان فوق كتفه نجمة ونجمة . .
ـ أقول لك أنت لا تعرفين شيئا . . أبي كان نقيبا بثلاث نجوم . .
قالت البنت بغيظ . .
ـ لأنك أكبر منى تتصنع الذكاء . . ؟ فالح . .
ـ طبعا أكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة . وانت عندك سبع . . وانا عندى اثنا عشر . .
ـ وهل أنت رأيت بابا وهو ضابط
ـ رأيت صورته . . وكان يحدثنى .
ـ أنا أيضا رأيت صورته . .
مال الولد على أذن أبيه وهمس . .
ـ بابا . . الكمسارى قادم . .

اعتدل رأس الرجل . . ابتلع ريقه وكأنه كان ينتظره كان قادما عبر الممر . . يشرف على التذاكر وأرقام الكراسى . . كان ضخماً .. جهم الوجه . بطىء الحركة . . تمنى الأب لو انقشعت تلك الأشياء الغامضة التى هيمنت على رأسه منذ ركب . . نظر إلى البنت . . ثم ركن رأسه القلق للمسند . . وأسلم للقدر أمره . . والكمسارى يقترب . . قالت البنت :
ـ ماما وحشتنى جداً . .
قال الولد مستغربا :
ـ من يوم واحد ؟ احمدى الله أن بابا أخذك معنا . .
ثم مال على أذنها وهمس ـ :
ـ أسكتى . . بابا تعب . .
قالت البنت بنفس الهمس . .
ـ ماما قالت لى : انى . . انى أتنزه معكما . . ؟
ـ بعد الآن لا تأتى معنا . .
صمت الولد حين اقترب الكمسارى . . اصطنع الأب النوم . .
امتدت يد الولد بالتذكرتين . . نظر الكمسارى فيهما وقال بصوت واثق :
ـ والبنت . . ؟
اختلجت أهداب الأب ولم يرد . .
هذه البنت وكأنه يتخلص من قلق ساوره هو الآخر . .

فتح الأب عينيه . . نظر إلى الكمسارى . وقال على الفور ـ :
ـ لكن البنت مازالت صغيرة ياريس ؟
ـ البنت كبيرة . . ثلاثة جنيهات وثمانون قرشا . .
كان يكتب القسيمة . . وشىء بنفس الأب ينكمش . ينقبض وكان الركاب يضطجعون على الكراسى فى صمت رهيب . .
التفت الذى بالكرسى المقابل وأعاد رأسه . .
ـ لكن البنت صغيرة . . ؟
قال الكمسارى باقتضاب :
ـ تذكرة ياسيد ـ
ـ لكنى ركبت من قبل ولم يأخذ زميلك . . ؟
ـ هذا قانون ياسيد . .
ثم قاعدة على حجرى ! .
ـ أرجوك . . عندى غيرك . .
ـ لكنى ركبت فى الصباح . . . .
يتساقط ذلك الشىء بداخله . وصوت الكمسارى يعلو . .
انطوى الولد خجلا . . سكنت البنت لمنظر أبيها المتوتر . .
كانت الرقاب تشرئب من بين فواصل الكراسى وأعلى المساند وعبر الممر . . تلتفت . . تحاصر مكانه بعيون التطفل . . يعرونه . . يغرسون ببدنه التساؤ ل .
ـ خلاص ياسيد . شرطة طنطا تتصرف معك . .
نهض شاغل الكرسى المجاور . . قال بأدب ـ :
ـ ممكن أدفع له . ؟
همس آخر ـ :
ـ لماذا تدفع أنت وحدك . . نتشارك . .
انتكس رأس الأب . . تهامس بعض الركاب بوضوح . .
نهض شاب وقال وهو يجوب الكراسى . .
ـ يا إخوه . . كل واحد ريال فقط . .
. . وتناول الكمسارى النقود . إربع وأنصاف جنيهات . . أحصاها
ثم أعاد الزيادة إلى الولد مع القسيمة . . وانصرف . .
ارتعشت يد الولد ، فدفع بالنقود ليد أخته فى حرج . .
أخذت البنت النقود ووضعتها فوق ساق الأب الذى مال رأسه على المسند . .
فى الصمت المطبق . قالت البنت ـ .
ـ بابا . . بابا . .
اقترب الولد من رأس أبيه وهمس ـ :
ـ بابا . . أعيد بقية النقود للناس . . ؟
لم يرد الأب . .
دفعت البنت يده المبسوطة على الساق . .
ـ بابا . . .
لكن اليد سقطت هامدة فيما بين الساقين . .

الاسكندرية : أحمد محمد حميده

مسرحية

المعري يدخل الكهف

مسرحية من فصل واحد

ممدوح راشد

شخصيات المسرحية

المعرى
رجال ونساء من المعره
إمرأة من المعره
أدباء وشعراء من بغداد
كاتب المعرى « شخصية صامته »

عن المسرحية

١ - الزمان أواخر عام ٤٠٠ هجرية ٢ - المكان المعرة فى المشاهد الأول والثالث والرابع والخامس وبغداد فى المشهد الثانى لكن هذا لا يستدعى مشهداً متميزا يمكن استخدام نفس المشهد الرئيسى مع اضافة ما من شأنها أن تؤدى الغرض . . المشهد العام عبارة عن قاعة كبيرة رحبه بها مقاعد خشبيه منخفضة من الجريد موضوعه على شكل هلال ويقابلها على يمين المسرح منضدة عليها أوراق كثيرة بغير نظام ومصباح زيتى كبير ومقعد لمن سيتولى مهمة التدوين . . على يسار المسرح وفى مواجهة الجمهور يبدو مقعد المعرى أكثر ارتفاعا وفخامه وإن كان لا يستعمله كثيرا . .

يستحسن أن تتغير المقاعد فى المشهد الثانى وتبدو أكثر فخامة لتلائم جو بغداد ومناخها .

٣ - بالنسبة للشخصية الصامته

أداء هذه الشخصية الصامته هام جداً فيجب أن يكون الأداء تعبيريا وغير مبالغ فيه بل يعطى ردود فعل أهل المعره عند سماعهم المعرى يكشف حقيقته . . دهشة . . عدم تصديق . . حيرة . . بعض فرح ثم لا مبالاه أو انصراف عنه بعد أن صار مثلهم . .

ويلاحظ أن الكاتب بمنضدته ومقعده يبدو فى البداية قريبا جداً من المعرى لكنه مع كل مكاشفة يبدأ فى التباعد تدريجيا حتى لا يظهر منه فى المشهد الأخير سوى جزء ضئيل يبدو من يمين المسرح .

« المشهد الأول »

- غير معقول
- مستحيل
لا يمكن تصور حدوثه
- لكنه حدث
- ويجب أن نتقبله كأمر واقع
- المعرى تأخر الليله
- إنها اعجوبه
- معجزة لم تحدث من قبل
- وهل هذا زمان المعجزات ؟!
- ربما من علامات الساعه

- على قدر علمنا ليس من ضمن العلامات تأخر المعرى
- دائما موعده عند الغروب
- وعند الغروب يبدأ الشروق
- فتخرج الكلمات من فمه نوراً يبدد كل ظلام
- يبدو أنه سيتأخر
- أمر طبيعى ما دام لم يأت بعد
- ربما لم يغادر بغداد
- بل غادرها
- إذن ربما لم يصل
- بل قد وصل
- أرأيت أم سمعت ؟
- وهل هذا يعنى شيئا ؟
- طبعا فالسماع يعنى حديثا بإسناد . . وربما بدون . .
وكلاهما غير صحيح . .
- لأنه نقل عن ناقل . .
- أما الرؤية فهى اليقين . .
- أن تبصر وتلمس وتحس . .
- والآن أرأيت أم سمعت ؟
- رأيت بعينى استقباله
- وأنا أيضا
- كان استقبالا فخما يليق به . .
نسوة تزغرد . .
عامة تهتف . .
ورود ورياحين تنثر . .
أقواس نصر ترتفع عاليا . .
ولافتات ترحيب ضخمة بعضها كتب بالدم
- كان استقبالا رائعا . .
يسر العين . .
ويبهج الخاطر . .
وبرغم ذلك كان المعرى شارداً . .
كئيبا . . حزينا . .
- ربما تعب الرحلة وعناءها
- لكنه ليس بالذى يُظهر . .
لم يبدُ مرهقا من قبل . .
لم نره ضعيفا قط . .
- لم يشكُ يوما . .
ولم تفلت منه آهة واحدة

- ترى ما الذى أخره الليله ؟ . .
وأعاقه عن الحضور
- ربما حدث له حادث
- لا تقلها ثانية
- ولم . . أليس مثلنا ؟
- لا . . إنه مختلف . .
لا يمكن أن يحدث له شىء
- أنه يحدث بالاشياء ما يريد
- إذن لعله يستريح من عناء السفر . .
ويتعطر ويتزين . .
ويرتدى أفخر ثيابه . .
- يقولون إنه عاد بمائة بعير محمله هدايا وملابس
- هذا ما ظهر .
وما خفى كان أكثر . .
جواهر نادرة . .
وتحف نفيسة . .
لم ترها عين من قبل
- إذن فالليلة مناسبه طيبه ليرينا عطايا الوالى وخلعه
- متى يفعل ؟
- لم يحدث أن قبل هديه . .
أو أخذ ما لا يخصه
-لكن لا يمنع أن يحدث اليوم . .
برغم أنه دوما لا يهتم
- تستوى عنده العمامة والسروال .
والقلائد والنِعال . .
أى شىء لستر العورة
- لم يدقق قط فيما يرتدى
- رفض أن يستغله العطارون للإعلان عن بضاعتهم
- أغلق الباب أمام الخياطين ورفض ملابسهم
- حتى صانعوا النعال طرقوا بابه ـ بنعالهم ـ وبلا جدوى
- برغم أن غيره من الشعراء قبل
وكانوا أقل مقدرة
- لكنه دائم الرفض
- يقول أن الجاذبية فى العقل
والأناقة فى الفكر
- ونعل بدينار كقلاده بألف
- لا يجدى عطر أو ملبس فى ملء فراغ موحش

- ولكى تجعل الآخرين بك يعجبون . .
زين عقلك بمعرفة حقه . .
عطره بحكمه خالصة . .
يتهافت عليك الجميع . .
كتهافت الذباب على الحلوى
- لكن لا يتسنى صنعة الكلام . .
فالحديث الأجوف كالغرارة الفارغة . .
لا يقف أبدا على قدمين . .
لا يكتب له بقاء . .
يكون كدوامات ماء فعلها حجر ألقى فى بحر بلا قرار
- لك الله يا معلمنا . .
نعم القدوة والمرشد
- غيرت منا وبدلت
- رفعت رؤ وسنا عاليا
- جعلتنا واثقى الخطو . .
فتبعناك دون أن نسألك إلى أين . .
- إنه لم يؤثر فينا فقط . .
تأثيره شمل العرب أجمعين
اتفقوا . . وما كانوا أبدا ليفعلون ـ
فاتخذوه دليلاً وهادياً . .
. . وإماماً
- ولكن ليس فى كل شىء . .
- فيما عنه يعجزون
فاستمدوا من أقواله إرادة تنقصهم . .
وعزيمة كانت عنهم غائبة . .
ورغبة فى الحياة كانت مفقودة .
- علمهم سقط الزند الصبر على عبث الزمن الخئون . .
زودهم بالجرأة على مواجهة صروف الحياة
- فدخلوا جميعا كهوف القدر الحالكه الصماء . .
لم يخش أحدهم ظلمة أو وحشه . .

« إظلام »

« المشهد الثانى »

الشريف المرتضى: إنه ليس بشاعر
إنه بهلوان
- حقا هو بهلوان .
- لكنه بهلوان فاشل . .
لا يجيد حرفته
- لا يضحكنا قط
- وإن كان يبتذل

الشريف المرتضى: نطقه سخف وكلامه خبث
- دعى مغرور
- لا يعجبه مجلساً . .
ولا يحترم عظيما
- الجاهل اللئيم

الشريف المرتضى: يحتقر كل ما خلق الله .أيضا ما لم يخلق
- الكافر الزنيم
- يقول إن أعلمنا قزم
- التافه الضئيل
- وآخر منا وغد
- الجبان الحقير
- وأكرمنا كلب
- قد علا نباحه
- المسعور
- إنه عقور
- وأبصرنا أعمى

الشريف المرتضى: إخفضوا أصواتكم حتى لا يسمع الأعمى

المعرى : « جانبا » بل أسمع لكنى لن أنطق
وأشجعنا قرد
- فرع الشجرة فى عمامته شاهد على شجاعته
- المغوار المقدام
- بطل كل موقعه
- بفعاله لم تكن له دار قط
- وبشعره فتح نصف العالم
- والنصف الآخر استسلم له طواعية

الشريف المرتضى: لو عرف الإنسان مقداره لم يفخر العبد على مولاه

المعرى : « جانبا » ولا المولى على عبده

الشريف المرتضى: شعره ركيك العباره . .
يستوى فيه الأدب والدعاره
- حقا هو داعر فكر

- يلجأ إلى تراكيب غريبه والفاظ مهجوره
- دائم التحذلق وادعاء البلاغه
- فيسقط ـ عادة ـ فى شرك البلاهه
- وما يدرى . .
يظل فى غيه سادرا
- مطبقا جفونه ولا يفتحها
برغم أنه لم يسهر أحد بحثا عن معنى لكلماته الحمقاء
ولم يختصم أحد فى تراكيب جمله الشوهاء
- وإذا كان العامه يتداولون أقواله
فأمر طبيعى أن يعلو سقط القول بالترديد
- فهذا زمان غث
- لا ينمو فيه شىء طيب قط

المعرى : « جانبا » الصمت . . الصمت بالنفس

الشريف المرتضى: يتفارس وهو ليس بفارس
- ليس بفارس كل من لا مست قدماه ركابا
- لم يعرفه ليل ولا خيل ولا بيداء

الشريف المرتضى: ربما عرفه الليل خفيرا
ربما ألفته الخيل سائساً
ربما إحتوته البيداء راعياً
لكن فارس . . كلا
ـ هو فى الحرب نكره
ـ لا يفرق بين السيف والكيف
ـ والحب أيضا ليس فيه بمغوار
ـ أما عن القوت فأمر مهين
ـ يأكل على كل مائدة . .
وبجوار كل مائدة
أحيانا تحتها
ـ يكفى أن يأكل ولا يعنيه كيف
ـ ظروف المكان لا تؤرقه
لا تؤثر فيه كثيرا
ـ هو لا يعرف كرامة او شرفا
ـ مجرد كلمات . .
ولديه منها أكوام . .
ـ مدح سيف الدولة ثم هجاه
ـ لم يسلم منه كافور عندما لم يترك له فضلاً
ـ فجعلها لبخاً

الشريف المرتضى: تأملوا كلمات الخبيث
« منذ حين وأنا أغنى وأنت تشرب »
ـ الوالى دائم الشرب
ـ لا يفيق ابداً
ـ وبالتالى غير متزن العقل
ـ وأحكامه لا يؤخذ بها

الشريف المرتضى: ومرت . . ظنها كافور مدحاً
ـ أيضا مدح قهرمانة القصر . .
ثم هجته هى
ـ لا ندرى لم
ـ فى الغالب أمور تحتيه . .
لا تجدى فيها تراكيبه الغريبه والفاظه المهجوره

الشريف المرتضى: فلنكف عن الحديث عن هذا الصعلوك
لقد أخذ أكثر مما يستحق
ـ أخذ كثيراً
ـ هو دنىء . . لا تنقصه الشراهه
ـ أرتدى ثوبا فضفاضاً لا يحق له
تاه فيه
ـ وكلما أراد اثبات وجوده . .
ارتكب الخطأ تلو الآخر . .
فصارت حياته سلسلة أخطاء
ـ وإن ظنها الجهله حافله بالاثاره
ـ غرهم بريقها

الشريف المرتضى: وما دروا أن للنحاس ـ أيضا ـ بريق

المعرى : « جانبا » نفس الحر تلزمه بما لا يلزم . . هـذا زمان الصمت المحسوب أما نحن فعلينا السمع والطاعة والترديد . . لكنى لن أصمت . . سيعلو صوتى . . لافضح محترفى النفاق وعبيد الصمت الآمن . .

الشريف المرتضى: الاعمى يود أن يقول شيئا
ـ ماذا وراءك يامعرى
ـ أتود أن تتحفنا بشىء جديد
ـ قد طال صمتك
ـ منذ أن جئتنا لم نسمع منك جديداً
ـ فلتقل شيئا يسلينا
ـ أيضا يرضينا

المعرى : قريحتى لا تسعفنى الليله . . لن أقول شيئا من شعرى لكنى اذكر شيئا يعجبنى من شعر المتنبى . . ربما يعجبكم تلك

القصيدة التى مطلعها « يامنازل فى القلوب منازل » . .

الشريف المرتضى: آه ياأعمى إنك مثله لؤما وخسىء
فلتخرج من مجلسنا مطروداً
لا تعود اليه قط

ــ فليخرج مهانا

ــ أسحبوه

ــ جروه

الشريف المرتضى: ما أنت ومجالس الصفوه

ــ ما ريفى ببلد الحضاره

ــ لم يتعلم آداب الحديث

ــ هو ــ أيضا ـ يظن نفسه شيئا

ــ هذا زمان الوهم

ــ زمان الحلم

« يجرون المعرى ويسحبونه خارج القاعة ثم يعودون لمجلسهم »

ــ لكن ماذا يقصد الأعمى ياسيدنا

ــ لم اختار تلك القصيدة

الشريف المرتضى: اذن لم ثرتم عليه

ــ رأيناك عليه تثور

ــ اذن فقد ارتكب أمراً إداً

ــ فوجب أن نحذو حذوك

الشريف المرتضى: أحسنتم ياقوم ولكن دعكم منه الآن . . لن تعكر فعلته صفو المجلس . . ترى أين توقف بنا الحديث ؟

ــ كنا نتحدث عن المتنبى

الشريف المرتضى: كفانا منه ولنخض فى أحمق غيره . .

« إظلام »

« المشهد الثالث »

المعرى : اكتب ياولدى ما أملى عليك . . يجب أن أفعل لأ نفض عنى عناء السفر . . لا تقل حمداً ولا سلامه . . دعك من هذه المجاملات المقوته الحمقاء . . لقد سافرت وعدت ولا احد يعلم ما بداخلى سواى . . سنوات الغربة أرتنى ــ برغم عماى ــ ما لم أرَ قبلاً . . كم كنت أحمقاً مغروراً عندما تركت المعره . . إن لم تستطع العيش فى وطنك فلن تحيا قط . . لكن هذا لا يهم . . لقد عدت ثانيه إلى . مجلسى الأثير . . سبب أثرته تعودى عليه . . لكن بعد اليوم لا تلاميذ . . لا مريدين . . لا أريد سوى نفسى . . وأنت . . ولكن بشرط أن تكتب فى صمت ما أمليه ولا تقاطع ولا تجادل وإلا أقسم بكل مقدس لدى . . ولديكَ أيضاً . . أن أفعل بك كما فعلوا بى فى بغداد . . آه . . فى شبابى كنت أحب أن أجلس إلى نفسى لأتعبد فيها أما الآن فسأتفنن فى معاقبتها كلما أنفردت بها وسأعرف كيف أؤدبها على ما فعلت . .

أيضا ما لم تفعل « تخرج من المعرى زفره حاره » لا . . لا تكتبها ياولدى . . تجاوز عنها . . لقد خرجت منى فى غفله . . أفلتت فى لحظة ضعف . . لا تدونها فالورق سيجعلها مجرد حروف برغم أنها تعني لدى الكثير . . بعد أن خبرت الدنيا درباً درباً . . طرقت الخافى والمألوف . . عشت ــ برغم عماى ــ كما أريد . . فى شبابى كنت أتحدى . . أتوهم أنى أفعل . . كم قللت نوائب الأيام وحدى . . بعثرت كتائبها المحتشده أما الآن فأشعر باسياخ عجز محماه تلهب اعماقى وتكوينى . . أريد شيئا لا أعرفه . . ربما أعرفه لكنى لا أصرح لانى حتماً سأعجز عن نيله . . فاكتفى بوأد الرغبة داخلى . . لا أعرف . . أعجز . . لا أصرح ما هذا . . الفاظ جديده ظهرت بقاموسى . . لم أسمعها قبلاً . . فى شبابى كنت أستحى ألا اعرف . . أستحى أن يعرف البشر أنى لا أعرف برغم أنهم لا يحبون من يعرف . . ربما يعجبون به . . يتأملونه فى انبهار . . يقصون عنه فى تقديس . . لكن لا حب . . لا حب . . ليتنى كنت مثل الآخرين . .



هـذه الفقـرة متشـائمـة . . ألا تـوافقنى ياولدى . . أنها لا تتلاءم مع ما أجهدت نفسى طيلة عمرى لأوهم الآخرين به . . ذكرنى فى نهاية الإملاء أن أحذفها أو حتى أعـدلها . . أمحـو حرفـاً أو أكثر فى عـدة مواضع ثم أضيف كلمه هنا وأخرى هناك فتبـدو الفقرة أكـثر إشراقـا . . يجب أن تكون كذلك فأنا خير صُنَّـاع الكلمة . . وإن كنت أشعر أن أملاء الليلة بدأ يفلت منى . . يخرج رغما عنى . . يفضحنى . . يهتـك سرى . . يبـدو أن هـذا الامـلاء سيـطول . . ولا أدرى بعد مـاذا أسمى تلك الكـراسـة . . لن أختـار لهـا أسـماً مسجوعاً كسابق أعمالى ربما جعلتها بـلا عنوان على الاطلاق . . بل ربما محوتها قبل أن تعلن . . آه مـا أشد ألمى . . شـوقى يزيده « أريد أن أرى ما تمنيت . . مجـرد أمنية اطلبها فى توسل . . ربما تسول . . لكن لا فـائـدة . . يبـدو أنى هـزمت فى معـركتى الخـاصـة . . مـاذا أقــول . . فليصيبنى أيضـا إن أعلنت . . سيشمت الجميع . . المعجب والحاقـد . . المحب والكاره . . ولا رثاء أو شفقه فالأسـاطير عادة تخلو منهما . . لن أعلن هزيمتى . . إن فعلت ستنتهى أسـطورتى . . لن أصبح أعجـوبـة زمـانى . . سـأصبـر مثـل الآخرين . . وأنتهى . . ولكن ياولدى إن القاعه الليله بـارده . . أشعر أن المكـان رطب وكئيب ربما مظلم أيضا . . فلأكن صريحاً . . هذه نفسى . . الكآبة والظلام بأعماقى . . أحاول أن أفر . . لكن إلى أين . . مـا أفر منـه أحمله داخـلى يكمن متحفزاً ينتظر لحظة يظهر فيها قوياً وجارفاً لكـل شىء . . لم يعـد لى مـلاذ سـوى نفسى . . فلتـردى عـلى اسئلتى أيتهـا اللعينـه . . قولى الصـدق ولـو مـره . . لا تراوغينى . . الصدق . . الصدق . .

ما اتعس تلك الكلمة . . مـا أتعس من يبحث عنهـا . . لن يصل إلى شىء . . العنقاء أقرب منالاً . . العنقاء كـانت لى أختـاً . . جعلتنى لا أستسـلم بعـد أن فقـدت البصـر . . لعبت مـع الفتيـان العـابهم وتفـوقت . . لم يكن عـمـاى عـقبـة . . كـان وسيـلتى لأصـل إلى مـا أود . . عرفت الـوراقين وكتبهم . . حفظت كل ما تلى عـلى . . ولم أنس قط شيئا حفظتـه . . كم تمنيت أن يكون لى الف جسـد يتحمـل اضـطرام المعـرفـة داخـلى . . كـنت أريـد أن أرى كـل شىء . . أسمع كل شىء . . أعرف كل شىء . . أكون كل شىء . . فـألتهمت كل شىء ولما أتخمت وأعتقدت أنى أخذت كفايتى إذا بى أكتشف أنى لم أتعلم شيئا على الإطـلاق وأنى مـازلت فى جهـلى سـادرا وكنت أظننى صـرت كـامـلاً . لم يبق لى سـوى أن أتسـاءل حتى صـار عمـلى التسـاؤ ل . . تغلغلت فكـرة الكمـال بـأعمـاقى . . نهشت فكـرى نهشاً . . أقضت مضجعى كل ليله . . ولكن كيف أكـون كذلـك وأنـاأعمى . . أعمى . . كلمة لا يدركها سوى اعمى . . حاولت أن أتـضـاءل . . أنـضـو عـنى رداء الفلسفة . . ثوب المعرفه ولكن فى محاولتى لا فعل كان يلتصق بى أكثر حتى صار مثل جلدى . . ثم صـار جـلدى . . أمـام التـلاميذ والمريدين كنت اكـابر وأعـاند وأقول آراء لا أؤمن بصحتها لكنى افعل حتى لا تهتز الأسطوره وعنـدما أخلو إلى نفسى اتخاذل وأضعف . . كم بكيت من مقلتين لم أرهما قط . . لم أرَ دموعى لكنى ذقت طعمهـا المالـح وأحسست خـلالهـا بهـزيمتى ولم يبق سوى أن أعلن ولكن إن فعلت سأطفىء المصباح سيتخبط الجميع وأنـا معهم فى ظـلام هـولهم . . أيضـا

داخلهم .. محير أن أستمر .. آه أين أيامى الخوالى

« إظلام »

« المشهد الرابع »

المعرى : كان يوماً رائعاً .. أستطيع أن أضمه إلى أيامى الطيبة .. أحتفظ به ضمن تذكاراتى .. كنت فى أحسن حالاتى .. قمة لياقتى الذهنية .. صدقت توقعاتى .. كثرت تجلياتى .. صمت كلماتى .. كل سؤال أجبت عليه .. كل لغز حللته .. كنت رائعا وقديراً .. من المؤكد أنه ليس لى مثيل .. ليس هذا غروراً .. أو عبادة ذات .. ربما تقدير لها .. لكنها الحقيقة على أية حال .. اخيرا سأجنى ثمرة غرسى .. سأصير أعجوبة هذا الزمان .. بل كل الأزمنة .. ما سلف وما لم يأت بعد .. سيتناقل البشر أخبارى كالأساطير .. سيذكروننى فى خشوع ويقصون عنى فى رهبة .. ولم لا .. لقد أتيت بما لم يستطعه الاوائل **« تدخل المرأة .. فيتوقف المعرى عن الحديث ويتلفت حوله فى حذر ثم يستطرد »** رائحة متميزة تداعب أنفى .. حاسة الشم عندى قوية .. رائحة غريبة لكنها زكية .. أنفاس تزاحمنى .. لكنها عطره **« يعلو صوته فى توتر »** هل هناك أحد .. هل هناك غيرى .. فلتعلن عن نفسك أيا ما كنت **« تقترب المرأة الى أن تصير أمامه .. يلمسها بيده فيجفل »** إنك أنثى .. غير معقول .. أنثى .. كان يجب أن أفطن .. الرائحة .. الأنفاس .. لكن حتى الرجال لهم الآن نفس الرائحة والأنفاس .... ما علينا يكفى أنك أنثى ..

المرأة : تماما صدق حدسك ولم تخنك حواسك

المعرى : هذا صوت امرأة .. اذن فالأمر ليس من وحى خيال محروم .. أنت حقيقة إذن ؟

المرأة : ورهن أشارتك

المعرى : رهن أشارتىَ **« يتمالك نفسه »** لكن من أنت ؟

المرأة : امرأة بالطبع

المعرى : أعرف أنه سؤال أحمق .. أقصد ما أسمك ؟

المرأة : وهل يفيد فى شىء أن أكون أسماء أو ماريه أو آمنه

المعرى : لك الحق .. إذن ما شكلك ؟ .. ما لونك ؟ .. كيف يبدو جسدك ؟

المرأة : **« فى وله »** أحسنت ياأستاذى ومعلمى .. اجابة فى الصميم ..

المعرى : إذن أجيبى

المرأة : **« فى دلال »** وهل أستطيع أن أصف نفسى .. إن مرآة الانسان شوهاء فما بالك بمرآه إمرأه

المعرى : إذن أقتربى

: **« تقترب »** إنى أعرض أفضل إنتاج وأجود سلعة .. أحكم بنفسك وتأكد ..

« من الآن وحتى نهاية المشهد يخفت الضوء تدريجيا حتى يظلم المسرح تماما »

المعرى : **« يمد يديه فى الهواء فتضعهما المرأة على شعرها »** شعرك غابة أسطورية سأدخلها وأضل وأستعذب الضلال ... إنه ناعم كحرير .. لا بل كنسيج عنكبوت تتجذب اليه يدىَّ حتى أغوص فيه وأهوى .. أصير ضحية .. لكنى أعرف ما سافعل وراض بما قد يحدث **« ينزل بيديه إلى خديها »** خدان أسيلان يطلبان المأوى وسأكون لهما المأوى والعاصم **« تقبل يديه بشفتيها »** هذا اللهب يحرقنى .. شفتاك تشعل داخلى نارا حامية لا يخبو أوارها . ليست كنار ابراهيم .. وقودها شوق ورغبة ولا يجدى فى كبتها وقار وفضيلة **« تصل يداه إلى صدرها »**

ما أجمل هذين النهدين .. خنجران يبحثان عن ضحية .. بل ثمرتان حان قطافهما وإنى لفاعل .. آه لو كان لى بصر لفضلت أن أكون خاملا من الموهبة وعاطلا من البيان على أن أكون شاعراً وفيلسوفا .. ولكنى ظمآن .. آه ياأبى .. لم جنيت علىَّ .. « يضع يديه على خصرها » ما أجمل هذا الخصر وأرشقه .. أقتطع عشر سنوات من جيل أعوامى مقابل لحظة رؤية واحدة لأرى ما هو مفروض أن أراه « يحتضنها » لعن الله الشعر والفلسفة إن هى ابعدتنى عنك بعد الآن سأطلقها ثلاثاً ..

المرأة : لا تقل ذلك ياأستاذى .. أنهما اللذان قربانى منك وحبيانى فيك وجعلاك قبلتى

المعرى : « متردداً » وعماى

المرأة : وهل جذبنى شىء سواه

المعرى : فى ارتياح » كنت حمدت الله على عماى حتى لا أرى وجوه الثقلاء الآن سأحمده ثانية وإن كنت سأضيف إلى أسبابى سبباً « لحظة صمت غير معروف سببها » إن هذا من أفكار الآلهة القدامى .. اللذين قصوا عنه فى الأساطير .. الرحيق الخالد .. اعطنى شفتيك مرة أخرى .. تانتالوس كان خيرا منى وأفضل .. على الأقل لم يذقَ

المرأة : لا أحد أفضل منك ياأستاذى

المعرى : لك الحق .. لا يوجد ما هو أفضل منى .. أنا خير السابقين واللاحقين .. ولكن لقد تأخرتِ أليس لك زوج يسأل عنك ..

المرأة : « فى لا مبالاه » وإن كان

المعرى : إذن ستقضين الليلة معى

المرأة : معك وبك إن أردتنى

المعرى : وكيف لا أريدك وقد ظللت دهرى كله صائما لا أجد المورد وإن حدث أعوزتنى الآله والمعين .. عن خوف .. وربما عجز .. ولكن كيف أقضى لحظة بمسره وأنا أعلم أن الزمان من غرمائى .. فلأعقد صلحا منفرداً معه .. اتفاقية بالأحرف الأولى بعدها لا يصير الزمان غريما يسقط من قائمة أعدائى .. وأستطيع القول، بأنه ليسن لى أعداء فلا شىء يستحق عداوتى ..

« مع خفوت الإضاءة لا نرى سوى ظلين يتحدا ليكونا ظلاً واحداً يصغر فى الطول ويزيد فى العرض حتى يتساوى بالارض »

المرأة : أنت الضياء الذى أستمد منه نورى

المعرى : قد سار ذكرى فى البلاد فمن لهم بإخفاء شمس ضوءها متكامل

المرأة : عرفُت قبلك كثيرين لكن لم يثرْ اعجابى أحدا .. كلهم خاملين ومدعين .. وحاقدين

المعرى : تعاطوا مكانى وقد فتهم فما أدركوا غير لمح البصر

المرأة : يامعبودى

المعرى : ياطفلتى

المرأة : منذ أدركت وأنا أحلم بك .. أحلم بليلة أقضيها معك .. سأقنع بهذا وأكتفى .. وسأصير جارية مخلصة أبادلك عطاء بعطاء وربما أكثر وستجدنى من الطائعين

المعرى : أنت لا تعرفينى جيداً

المرأة : وأنت أيضا ياسيدى لا تعرفنى جيدا « يعلو ضحكها ويظلم المشهد تماما »

« المشهد الخامس »

المعرى : لم أعشق من قبل .. لم أبدُ كالعشاق .. أبكى على أطلال وأتغزل فى محبوبة .. لم يحدث .. ولن يحدث .. لم أحب ولن .. لكنى رجل .. فلا تبحثوا عن حياة خاصة وأمرأة خاصة .. ولا تقولوا حب .. فلا حب .. أنه تسمية مهذبة .. غلاف براق وجميل يبدو لأول وهلة شيئا ساميا يتحدث عن عاطفة



ومشاعر لكنه يخفى علاقة صريحة لكن
عندما تنطفىء الجذوه لا يبقى سوى
عرفان بالجميل وكسل منشأه التعود وإن
كنا نسميه الوفاء عادة فنبدو محبين وإن كنا
حقيقة نخشى البحث عن جديد فنكتفى
بما لدينا . . ولكن مهما حاولنا أن نتسامى
ونضع لعجزنا تسميات مختلفة ترتفع بنا
درجات إلا أننا نجد أنفسنا بعض من
بهائم فالحب يعنى جنس صريح . .
والعلاقة بين أى رجل وأى أمرأة ليست
سوى نوع من الاحسان المتبادل . . ربما
سنختلف فى الرأى لكن منذ متى كنت
مثلكم . . لم يحدث . . فلم أكن قط
كذلك . . ولن أحاول أن أكون . .
أخشى أن أصير . . ربما لأنى أفكر
ولا أقبل أن تفكر لى الحياة فصار قدرى أن
أكون نشازا فى حفل موسيقى ممل يعزف
فيه لحن واحد بتنويعات متعددة وكلها
متشابهة فكان حتما أن أتفرد . . لا شىء
يلزمنى بالمره . . لا العرب لديهم جميل
يطوق عنقى ولست مدينا لاهل المعره
بشىء . . سأعيش منفرداً ومتفرداً أرفض
ما هو مفروض على . . تقاليد عتيقة بالية

وبشر سكونهم حركة وحركتهم سكون
وياللعجب يتوهمون أنهم يعيشون فصار
لكل عالمه الخاص يؤكد فيه قوته ليخفى
بها عجزاً ظاهراً . . أتدرى ياولدى
المجتمع قيد قذر توهمه انسان خائر العزيمة
وشاركه فيه آخرون مثله وجاء بعدهم من
تركوه تكاسلا أو ضعفا ومن كثرتنا نشعر
أنه أضيق من نفوسنا فنتمنى أن يتسع لنا
لكنه لا يفعل فنضطر إلى حمل المعاول
والهدم . . لكنا عادة نصب بشرا مثلنا . .
وأحيانا أنفسنا أما المجتمع فيظل . كما هو
شاهداً على عجزنا لا يتغير ولا يهتز فكان
حتما أن ننظر اليه فى تقديس . . أقمنا له
طقوساً . . إتهمنا من يخالفه بكفر وزندقة

وإن لم نحرقه بل أجتنبناه ليتمزق
بالضرورة ولن يتعدى أثره حركه لا تذكر
ثم يكون مطبق . . النسيان أو القبر . .
وكهوف مظلمة صماء . . أنا لا أتهمك
وجيلك . . بالجبن والنفاق ياولدى . .
ايضا لا ادعى لنفسى شجاعة ليست فى
ولا أريدها . . فالشجاع لن يجد صديقا
سوى نفسه ـ إن وجدها ـ أما الجبان
والمنافق فسيجد الف صديق . . لن يشعر
بالوحدة قط . . ياليتنى كنت كذلك . .
أمر سهل فالصداقة الآن كالتجارة فيها
المكسب وفيها الخسارة . . لها مواسم فيها
تزدهر ويرتفع سعرها . . ولها أوقات
تكسد فيها وتبور ويملأ الأصدقاء
الأرض . . يعرضون أنفسهم كل عشرة
بدرهم . . وكل يعرف نفسه . . أما الآن
فقد وجب أن يثنى الجموح لجامه وأن
يملك الصعب الابى زمامه . . تأملت
زمانى فما وجدت لطيب الحياة به سبيلاً . .
حتى مجالات تفوقى لم أجد لها معنى . .
اختفى البريق . . وأفتقدت حماسة
الكلمات . . قصائدى العصماء الفيتها
نثراً رديئاً . . الفاظى التى يعجز كل أهل
الأرض عن الأتيان بمثلها وجدتها يومية
مألوفة فأيقنت أنه لا جدوى من كتابتها
ليتنى لم أعرفها . . ليتهم قتلونى هناك . .

ولم ليت . . أنهم قتلونى وذبحونى
وأنتهكونى أيضا . . وعرفت وقتها كان
يجب ألا أعرف أن الكلمة سلاح لا يوثق
به . . لا يؤمن له جانب . . ظننت أنى
ملكته . . فأكتشفت أنى مجرد أداه . .
لكنى لم أصدق فأطلقته بعد طول صمت
ليصيب فإذا به يرتد إلى صدرى ويمزقنى
فأنسحبت بجراحى وإن لم أضمدها بل
تركتها تنزف لأعاقب نفسى على كل
ما فعلت . . وما لم أفعل . . فى الذهاب
طأطأت رأسى لأصل . . وفى بغداد لم

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول



سلسلة أدبية شهرية

علاء الديب

زهر الليمون

زهور الليمون الرائعة الجمال ، يُهدر أكثرها على الأرض وتدوسه الأقدام ، ولكن ما يبقى يكون كالتيجان البيضاء على عروش الخضرة الكثيفة . . وما سقط على الأرض ـ فى النهاية لا يضيع ـ إنما يمتزج مع تربة الأرض ويذوب فى الجذور ، لكى يتجدد فى الثمار الخضراء ، النَّضِرة واللاذعة . .

وهذه رواية عن نوع خاص من الناس فى عصرنا ، نوع كزهر الليمون ومثل ثمرته . يضيع أكثره ثم يذوب فى أرض مدينته ، وثمرته نَضِرة ولاذعة . إنها رواية أبدعها واحد من أبرز كتاب جيل الستينات المصرى وإن كان من أقلهم انتاجا : ربما لإن قلبه مشغول بالامتلاء مما تموج به مدينتنا من تيارات البناء والهدم والتجدد والتشبث بالماضى والتطلع إلى الخارج وإلى الداخل معا ، فى العالم وفى نفسها . إنها رواية عن تجربة إنسان يعيش ضياعه ويبحث عن تجدده ، يعيش غربته ويبحث عن انتمائه ، مندمجا كل الاندماج فى تجربته مع الناس والمدينة ، منفعلا بما يعيشه رغم صمته ـ فهو لا يبوح بلسانه وإنما يكشفه المؤلف فيبنى ـ محايدا ومتفرجا تجربة انفعال بطله بتجربته الخاصة .

« البطل » هو الذى ينفعل ويندمج ولكنه لا يبوح ، أما المؤلف فهو المحايد فاضح التجربة . أنها كتابة القلب المشغول بالامتلاء ، والذى لا يمتلأ أبدا . كتابة العين التى ترى كل شىء ثم لا تحتفظ فى الذاكرة ولا تبوح لنا إلا بما تراه ضروريا للكشف فحسب .

٥٠ قرشـــا



العدد الحادى عشر ● السنة الخامسة
نوفمبر ١٩٨٧ — ربيع الأول ١٤٠٨



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الحادى عشر • السنة الخامسة

نوفمبر ١٩٨٧ – ربيع الأول ١٤٠٨


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ أبواب العدد

○ القصة ـ المسرحية

○ الفن التشكيلى



الدراسات

رجــــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

د . عبد القادر القط

الفـــــــراشة

دراســه

« الفراشة » هى المجموعة القصصية الثانية للكاتبة العراقية ميسلون هادى ، بعد مجموعتها الأولى « الشخص الثالث » . وتضم المجموعة الأولى قصصا كتبت بين عامى ١٩٧٩ و ١٩٨٥ ، أمّا هذه المجموعة فتضم قصصا كتب بعضها عام ١٩٨٥ ، وبعضها فى العام التالى . وهكذا يبدو تداخل زمنى وثيق بين قصص المجموعتين كان لابدّ معه من بعض التداخل فى طبيعة التجربة وصورتها الفنية ، وإن بدت المجموعة الثانية أكثر وعيا بالتجربة وأنضج فناً فى التعبير عنها .

وكنت قد كتبت عن المجموعة الأولى مقالاً حاولت فى بعض مواضعه أن أقدّم « مفتاحا » لطبيعة الموقف والشخصية عند الكاتبة فقلت : « فى كل قصة لحظة نفسية واحدة تنبثق من حدث صغير يبدو أحياناً تافها فى عيون الآخرين ، لكنه يثير فى نفس الشخصية كثيرا من الهواجس والخواطر ، تمضى الكاتبة فى عرضها وتحليلها بأناة يتيحها خلوّ القصة من شخصيات وأحداث أخرى قد تصرف الكاتبة عن متابعة شخصيتها الأولى . والحق أن بعض ما فى القصة من شخصيات — إلى جانب الشخصية الأولى — لا يعدو أن يكون مجرّد « إثارة » لهواجس تلك الشخصية ، وبعث للحظة النفسية التى تعيشها فى عزلتها إلى حين ، حتى ترتدّ مرة أخرى إلى الطمأنينة أحيانا ، أو إلى حالتها السابقة قبل تلك اللحظة فى بعض الأحيان . . »

والحق أن هذا « المفتاح » ما يزال صالحا للولوج إلى عالم الكاتبة والوصول إلى دخائل شخصياتها وإدراك سمات فنها القصصى ، فما زالت « الهواجس » محور اللحظة النفسية التى تقتنصها الكاتبة من حياة شخصياتها ، وما زالت اللحظة النفسية وقتا قصيرا عابرا خاليا من الأحداث الواقعية ينبع من إحساس بالعزلة أو رغبة فى التواصل أو توقع لما يمكن أن ينفى عن الحياة رتابتها وما تثيره من سأم .

وتتسم شخصيات القصص المتميزة فى هذه المجموعة الثانية بأنها تعيش فى عالم يتأرجح بين الحلم والواقع ، أو بين الوهم والحقيقة . وحين ينقضى الحلم أو ينحسر ضباب الوهم ، يظل الواقع يبدو كأنه امتداد لهما ، كما يخيّل للنائم إذ يفيق وهو ما زال بين النوم واليقظة . . . وكما يتشبث المفيق بأطراف حلم أعجله الصحو عن أن يتمّ،تتشبث الشخصيات بلحظات الحلم أو الوهم آملةً أن يمتدّ أو يعود أو يتحقّق ، يدفعها أن ما رأته لم يكن حلم نوم بل حلم يقظة.فأحلام اليقظة أفصح تعبيرا عن أمنيات النفس وأوضح وعياً بها ، وهى — إذا لم تصل إلى حدّ الشطط والأوهام البعيدة — تعصم الشخصية من القنوط وتقدّم إليها شيئا من التأسّى الموقوت ، وتفتح أمامها بابا إلى الأمل وإن كان السبيل إليه محض حيرة وانتظار ، فالشخصيات لا تبدو

متمردة أو ثائرة على واقعها ، بل تبدو مستسلمة فى أسى رقيق أصلح ما يكون للحلم والوهم وما يتبعهما من اختلاط وانتظار .

والتعبير عن شعور النفس بالواقع على هذا النحو ينأى بالقصة عن الخوض فى تفصيلاته والتصريح بدلالاته ، ويخلع عليها ضرباً من الغموض الشفيف والرمزيّة الموحية ، ويقتضى فى الوقت نفسه أسلوباً « شعريًّا » قادرا على تصوير تلك الأحاسيس الوجدانية المجّردة التى تشبه إلى حدٍّ كبير طبيعة التجربة فى الشعر . . . ومن خلال الحلم والرمز والشعر يقوى إحساس القارىء بمأساة الواقع ، بما تصوّره الكاتبة من لمسات رقيقة لهواجس الشخصية وحيرتها بين الواقع والحلم .

وقصة « الذى عاد » حلم يقظة مجّسم لأختٍ ، غاب أخوها ثلاث سنين فى ميدان القتال ، ران على البيت خلالها صمت كئيب ثقيل تتردّد فيه أصوات العمل اليومّى الرتيب فى البيت لكنها لا تقطعه أو تبدّده ، بل تزيد الإحساس به عمقا ووحشة ، إذ هى أصوات « أشياء » وقد فقدت ما يكون للأشياء من دفء ونبض حين تكون متصلة بالمشاعر والصلات الإنسانية الحميمة ، وليست مجرد حركة آلية خاوية : « كان الماء ينهمر من الحنفية ، والأخت الكبيرة واقفة تنقل عينها بين يديها والحائط الذى أمامها وترهف السمع إلى أصوات المنزل الأخرى قبل أن يبتلعها صوت الماء الساقط فى الحوض ويجرفها معه فى جريانه المستّمر . . » . وفجأة تصيح أختها الصغيرة وهى تطلّ من النافذة ها قد وصل ! وتهرع إلى أمّها وأبيها بالبشرى . . ويسود البيت وأهلَه الأربعة ــ صمت عميق لكنه فى هذه المرة صمت حافل بالترقب النابض ما يلبث أن يتفجر بما فيه من حياة ليعود إلى البيت أنسه وبهجته : « راحوا ينصتون بخشوع إلى الصوت القادم من بعيد وهو يقترب ليمزّق صمت اللحظة ، وصمت ثلاث سنوات من الانتظار والترقّب . هم يعرفون هذا الصوت جيدا ويعرفون وقع صداه . . وها هو ذا قادم ليعلن أن الأشياء تعود إلى سابق عهدها . . وتدبّ الحركة فى أعمق ذرّات السكون . . » ويعبّر الأب والأم والأختان عن فرحتهم باللقاء ــ كل على طريقته ، ويستعيدون ذكرى أشياء صغيرة حبيبة من ما ضيهم القريب .

ولأن القصة ـ كما قد يدرك القارىء من خاتمتها ــ حلم يقظة جسّمة الشوق والترقب وسأم الانتظار حتى بدا كأنه واقع حىّ ، لا تخرج الكاتبة بلحظة اللقاء عن إطار الحلم إلى وقائع الحياة ، فلا حديث عن تجربة العائد فى ميدان القتال ولا عمّا قد جرى فى غيبته من أحداث ، بل يمتدّ الحلم ليلمس فى رفق أطراف الحياة الحميمة فى نطاق البيت ، تلك التى من شأنها وطبيعتها الرومانسية أن تلائم شفافية حلم اليقظة وقدرته على أن يجمع بين الخيال والواقع . . . تقود الأخت الصغيرة أخاها إلى حديقة البيت وتحدّثه عن عصافيرها « التى مات بعضها وتوالد بعضها » . وينظر الأخ إلى أشجار الحديقة فتعود إليه ذكريات السنين التى قضى معظمها فى ظلالها . وتحرص الكاتبة على أن يظل الحدث فى إطار البيت فلا ترى الأخت الكبيرة رأى العين وهى فى المطبخ ، جيرانهم وقد وفدوا للتهنئة ، بل تسمع من بعيد صوت انفتاح الباب الخارجى وصوت الأب وهو يرحّب بقدومهم ، وتختلط الأصوات المتهللة وضحكات الأصدقاء مع هدير الماء الجارى من الصنبور .

وبين هذين الصوتين المختلطين الذى يمثّل أحدهما صدى الحلم ويمثلّ الثانى رتابة الواقع ، تغيم معالم الحلم ثم تتبدّد وما زالت الأخت الكبرى واقفة فى مكانها ــ كما كانت فى أوّل القصة قبل أن تغيب للحظات فى عالم من الحلم أو الوهم السعيد . . . ولا تفصح الكاتبة عن أنّ ما رأته الفتاة كان مجرد حلم يقظة بل تحتفظ لنهاية القصة بشفافيتها الموحية بتلك الحقيقة : « . . . أغلقت الصنبور وراحت تتصنّت للضجة المنسابة عبر جدران المنزل وأبوابه ونوافذه . كان صوت أختها شجيّا وهامسا ، وابتعدت الأصوات الأخرى شيئا فشيئا وهى تحاول عبثا التقاطها بكل ما تملك من قوة السمع . . . ولكن الأصوات كانت تتسّرب من بين أصابع سمعها إلى جوف العدم بأسرع مما تستطيع الإمساك بها حتى اختفت وابتلعها السكون . ورفعت رأسها إلى أعلى فى محاولة أخيرة لسبر هذا الصمت المفاجىء الذى حلّ بالمكان فلم تسمع غير صوت الأغنية المتأسية يدخل اليها من باب المطبخ وعبر نافذته نفضت يديها من الماء ثم مضت إلى باب غرفة المعيشة . . كان أبوها جالساً يتصفّح جريدته ، وأختها واقفة قرب النافذة تترنّم بالأغنية الحزنية . وانعكست فى عينيها صورة أمّها الجاثية على المصلى وازاءها يقف أخوها بملابسه العسكرية . . مبتسما حانيا داخل إطار الصورة المعلقة على الحائط . . منذ ثلاث سنوات . »

وبانقضاء الحلم يعود الصمت والترقب والانتظار ، كما يحدث فى أغلب قصص المجموعة .

وشبيه باختلاط الوهم والحقيقة فى هذه القصة ، ما يجرى فى قصة « العين السحرية » إذ تبقى فتاة جامعية وحيدة فى بيت أخيها بعد أن خرج أخوها وزوجته لبعض شأنها . ويدق جرس الباب فلا تفتح الباب قبل أن تنظر خلال العين السحرية ــ كما أوصاها أخوها ــ لترى من بالخارج وتنظر فترى شابا يرتدى حلّة عسكرية وينظر حوله وكأنه يتشاغل عمّن سيتطلع إليه عبر العين السحرية . وتفتح الباب وتدعوه إلى

الدخول حين تعلم أنه صديق قديم لأخيها . ويدور بينهما حوار متقطّع عن ذكرياته مع أخيها ، ثم ينصرف إذ يحين موعد قطاره ، وقد ترك لأخيها رسالة قصيرة على ورقة صغيرة . . ويعود الأخ فتنبئه أخته بزيارة صديقه القديم « ماجد » لكنه ينكر هذا الاسم ولا يذكر أن له صديقا بتلك الصفات . وتتذكر الفتاة الرسالة الصغيرة وتبحث عنها فلا تجدها .

وكما هيأت الكاتبة فى « الذى عاد » الجوّ المغلق المعزول بين جدران البيت لكى ينبثق توهّم الحقيقة من خلال الصمت ، أو الصوت الرتيب أو السأم الذى يضع الشخصية فى حال بين اليقظة والمنام ، تضع شخصيتها هنا فى مثل ذلك الجو ، فالفتاة تعيش لحظة من الوحدة المقرونة بالملل وهى تستعدّ لأداء امتحانها فى الغد بالجامعة فتفتح الكتاب ولا تتجاوز الصفحة التى وضعت بها مؤشرّ القراءة : «لم أقرأ سطراً واحدا على أية حال . أنا هكذا دائما تتعذّر علىّ المراجعة ليلة الامتحان مهما أجبرت نفسى عليها» . . وفى مثل تلك اللحظات ــ عند بعض الشخصيات ذات الكيان النفسىّ الخاص ــ تطفو الرّغاب المكبوتة فى صور ضبابية لا يكاد المرء يدرك أهى رؤ يا عابرة أثناء غفوة قصيرة أم حلم يقظة ألحّ فى الخيال إلى حدّ التجسد ، أم بعض حقيقة أضاف إليها التخيّل ألواناً من التوهم . وسواء أكان ما رأت الفتاة رؤ يا أو حلم يقظة أو حقيقة اختلطت بالوهم ، فإن الكاتبة تسلك منهجا فنّيا موفّقا يبدو صادرا عن وعى كامل بما تصنع ، فالحلم يتمّ دائما بين جدران مغلقة إلاّ من نافذة أو شرفة تطلّ من خلالها الشخصية على عالم الواقع دون أن تخرج إليه أو تمتزج به ، لكيلا يكون هناك مجال للصحوة التامة التى تستعصى على الامتزاج بالحلم أو الوهم . وقد تختار الكاتبة من بين معالم تلك الرؤ ية الخارجية المنفصلة بعض ملامح من الواقع يمكن أن تكون باباً يلج منه الحلم إلى مخيّلة شخصياتها : «رنّ جرس الباب بصوت متقطع ملأ فضاء الشقة برجع موسيقى جميل فتركت النافذة ومن خلفها حركة الشارع والسابلة وطيورا كنت أرقبها تحطّ وتحلّق فى الفضاء الواسع . . .» وقد يوحى اختيار الطيور التى تحط وتحلق فى الفضاء الواسع بحركة نفسية مماثلة عند الشخصية فى تأرجح عالمها بين طرَفَىْ الكبت والانطلاق ، أو باستعداد نفسى للتحليق فى عالم الخيال أو الوهم كما يحلّق الطير فى السماء .

وحين يسوق الحلم بعض عناصر الواقع الخارجى إلى الجدران المغلقة التى تعيش بينها الشخصية ، متجسّدة فى زائر غريب ــ كما فى هذه القصة ــ أو جارٍ جديد ــ كما فى قصة «رائحة الشتاء» التى نعرض لها بعد ــ لا تتضح معالم الشخصية مهما يبلغ من تجسّدها المادى ، إلاّ بمقدار ما تعبّر عن تلك الرغاب المكبوتة التى تتسم برومانسية حالمة لا يشوبها الاشتهاء ، بل تبدو فى صورة تطلّع ــ على استحياء ــ إلى حبّ يحقق الطمأنينة والتواصل الروحى ؛ فالشاب فى هاتين القصتين لا يوصف إلاّ بأنه «وسيم جدا» ، و «الوسامة» صفة عامة لا تدل على تميز خاص يدعو إلى الاشتهاء . وهو حين يتجسّد أمام الشخصية فى موقف أو حركة أو حديث يوحى وجوده بأنه تعبير عن مشاعر عميقة عاشت طويلا فى ضمير الشخصية وكأنها شهدت ذلك الموقف أو تلك الحركة أو سمعت ذلك الحديث من قبل : «كنت قريبة منه ، رأسى يكاد يمسّ كتفه ، وهو باسقٌ يظللّنى كشجرة طيبة . . رائحة ملابسه تملأ صدرى وصوته الواطىء ينصبّ كالهمس فى أذنى . . وأحسست فى تلك اللحظة كما لو أنه موجود معى منذ الأزل وسيبقى كذلك حتى الأبد . . . ومضى وهو يعتذر عن المضايقة ويترك لأخى تحيّاته ، ولى ملمس يده ورائحة ملابسه والكلمات التى بدت كما لو أنها قد قيلت منذ زمن طويل ولكنى أنا التى لم أسمعها إلا قبل لحظات لأستعيدها بينى وبين نفسى فى كل لحظة . . .» .

وتنتهى القصة كما تنتهى قصص الكاتبة المماثلة بالتساؤ ل والانتظار « . . ووقفت إزاء النافذة ورحت أتطلع عبر زجاجها إلى رجال يرتدون الملابس العسكرية ويسرعون باتجاه المحطة القريبة . . . قد أراه مرة أخرى يعبر معهم قادماً من المحطة أو واقفا وحده بجوار حقيبة سفر صغيرة ينظر إلى اليسار متشاغلاً بنظرته تلك عمّن سيتطلع إليه عبر عين الباب السحرية » .

أكان حقيقة ما رأته الفتاة وما روته لأخيها أم كان وهماً طاف بها فى لحظة اختلاط ذهنى أو غفوة عابرة فى وحدتها الموحشة بالمنزل ، بعثته مشاهد الشباب من الجنود العائدين أو الراحلين ؟ ذلك ما لا تفصح عنه القصة وما تدعه لخيال القارىء ، لكن القارىء حين يلمّ بسائر قصص المجموعة يدرك أن شخصياتها تقف دائما فى منطقة «الأعراف» بين الوهم والحقيقة ، مهما يكن باعث اختلاط أحدهما بالآخر .

وفى «رائحة الشتاء» صورة أخرى لصمت الوحدة والوحشة يبدّده ــ إلى حين ــ مثير خارجى يبعث فى نفس الشخصية ألواناً من أحلام اليقظة الهادئة الرومانسية ، حتى إذا اختفى المثير عاد الصمت ، لكن فى إطارٍ من التساؤ ل والانتظار :

معلّمة فى الثلاثين تعيش وحدها بعد أن ماتت أمها ثم مات أبوها وتزوجت أخواتها ولم يبق لها من أنس إلاّ زيارات قصيرة من أخواتها وأبنائهن وأزواجهن ، يعود إحساسها بالوحشة بعد انقضائها أشدّ مما كان . وهى تقصّ أطرافا من حياتها الماضية

والحاضرة وتجربة عاطفية من جانب واحد أشبه ما تكون ـ أيضا ـ بأحلام اليقظة . والقصة ـ فى موضوعها ـ غير جديدة ، فكثيراً ما صوّر القصاصون والروائيون خواطر العانس وشعورها بالنقص والوحدة وتطلّعها إلى ما تنعم به قريناتها ممن تزوجن وأنجبن . لكن الجديد فيها أن الشخصية ـ وهى تروى بنفسها جوانب من حياتها ومشاعرها ـ تبدو كسائر شخصيات الكاتبة ـ هادئة مستسلمة كأنها تعيش فى خَدَر حلم طويل وكأنما تروى قصة فتاة أخرى غير نفسها ، أو كأنما هى «تحلل» نفسها بنفسها . وهى حين تقص أطرافا من حياتها الرتيبة مع أبيها المريض فى أخريات أيامه ، وتشير إلى أخواتها اللاتى تزوجن وأنجبن ويزرنها من حين إلى آخر تاركاتٍ إيّاها لوحدتها بعد انقضاء الزيارة ، لا يبدو فى حديثها شىء من الرثاء للنفس أو الأسف على ما فاتها أو التمرّد على حياتها الرتيبة الكئيبة ، بل ترصد فى حيدة بادية مظاهر الوحشة والملل من خلال رصدها حركتها فى البيت وهى تتناول طعامها فى سأم ، أو تتلهّى بخيوط النسيج أو القراءة فى كتاب أو النظر من النافذة إلى جارتها القريبة ، ومن خلال المقابلة السريعة بين مشاهد من دفء الماضى وبرودة الحاضر قبل أن يعيد إليه الدفء شعاع من حلم يقظة طارىء ، فى صورة جارٍ جديد شاب يغدو إلى عمله فى الطيران فيغيب أياما يعود بعدها لتصل عودته ما انقطع من نسيج حلمها الرومانسى .

ولمّا كان الجار مجرّد «مثير» لخواطر الفتاة وهواجسها فإنه يبدو فى الصورة غير محدد الملامح ، تراه من بعيد حين تأتى سيارة المطار لتأخذه فيخرج مرتديا بذلته الرسمية ، نظيفا وسيما تكاد تتشمم عطره وهى خلف النافذة . والشخصية لا تقترب من فتاها ولا تخرج من إطار جدرانها المغلقة إلاّ من خلال نظرة من النافذة ، ولا تكاد تعرف عن ملامحه إلا أنه «وسيم جداً» ، وهى تراه فى أشيائه الصغيرة التى تنبىء بحضوره أو غيبته أكثر مما تراه فى ذاته : « . . . فتحت النافذة فتحركت الستارة . . جاءتنى أصوات الشارع وكأنها قادمة من عالم ليس له وجود . . ثم حولت نظرى إلى الأمام فكانت ملابسه منشورة على حبل الغسيل ، وقفص العصافير معلقا على مسمار الحائط ، وأرض الحديقة مسقيّة لتوّها بالماء . . فقلت لنفسى : هو موجود إذن . . . تأتى سيارة المطار لتأخذه فيخرج مرتدياً بذلته الزرقاء الرسمية . . . تختفى من الحديقة أشياؤه ، قفص العصافير وملابسه التى ينشرها على الحبل أو نظارته الشمسية ، وتجفّ الحشائش ويبيّض لونها قليلاً . . ويمضى يوم أو يومان من الغياب فتغيب سقسقة العصافير ووشوشة الحديقة وأغنيات فى المذياع . . . » .

والفتاة لا تبذل أى جهد للتعرف إلى جارها ، ولا يخطر فى بالها شىء من ذلك ، فهى قانعة بأحلام يقظتها التى تؤرجحها بين ماضيها الكئيب وحاضرها الملىء بالخيالات الحلوة الساذجة إذ تلقى صاحبها فى عالم الأحلام وتدير بينه وبين نفسها حوارا تمتزج فيه العاطفة الرقيقة بالدعابة الجميلة . وأحلامها معه تدور دائماً حول ما يعيد إليها الثقة بنفسها وجمالها وشخصيتها ويحلّ عنها عقدة النقص التى طالما شعرت بها منذ أن كانت تلميذة فى المدرسة : «منذ كنت فى المدرسة وأنا أوّل من تفلت من الصف إلى خارج المدرسة بعد انطلاق جرس الدرس الأخير وكأنما لأهرب من ذلك الاحتفال الفج الذى تمارسه البنات قبل خروجهن إلى عالم الذكور ، إذ تتلاقف أيديهن الأمشاط والمرايا والأقراط ودبابيس الشعر . . وأسمع وأنا على السلّم ضحكاتهن ونداءهن علىّ فأهبط على عجل ، تلاحقنى ضفيرتى وشريطها الأبيض . . أصغر أخواتى وأصغر من فى المنزل ، لم أقدر أبداً أن أكبر بنفس السهولة التى تكبر بها الأخريات . وعندما قصصت ضفيرتى ووضعت الزينة على وجهى كنّ هنّ فى بيوت الرجال زوجات وأمهات ، وأنا عند عتبة الثلاثين ، لا أدرى وقد اتسعت المسافة بينى وبينهن ، كيف الطريق إلى عالمهنّ الساحر الغريب . . » .

وهكذا يبدو لقاء الفتاة بجارها الشاب فى عالم الأحلام قريب الدلالة على ما أحسّته الفتاة فى «العين السحرية» وكأنه تجسيد لرغبة خبيئة قديمة راضت الفتاة نفسها ـ منذ أن كانت تلميذة بالمدرسة ـ أن تئدها فلا تنفض عنها التراب إلاّ فى رؤى النوم أو أحلام اليقظة . وكما وضعت فتاة «العين السحرية» إحساسها بأن الزائر الغريب كان كأنه موجود معها منذ أمد بعيد ، وأن كلماته التى سمعتها منه قد «قيلت منذ أمد طويل» تعبّر الفتاة هنا عن الإحساس نفسه « . . أنسى فأمدّ يدى لأدفع من تحته ضفيرتى أثناء النوم ، ثم أتذكر أنها ما زالت فى كيس من النايلون محفوظ فى الخزانة الصغيرة قرب السرير . وعندما يهب الهواء ويعبث بشعرى الناعم القصير أحس كأن أصابع خفية هى التى تتخلّل شعرى ، لا أدرى أهى لجارى أم لأحد آخر ، إذ تضيع ملامح صاحبها فى ظلام الغرفة وتختلط لتصبح كل الرجال الذين رأيتهم فى حياتى . . »

وكما تبدأ الأحلام ـ فى الأغلب ـ بلا منطق أو سبب واضح ، وتنتهى فجأة لتسلم صاحبها إلى حلم جديد ، كان دخول الجار الشاب عالم الفتاة العانس وخروجه منه بعد أن عبّر ضميرها الباطن من خلاله عن رغباتها المكبوتة « . . لا أدرى بالضبط متى انتبهت إلى وجوده ، أو منذ متى بالضبط حل هذا الجار الأعزب فى هذا البيت . . حتى صادفته ذات يوم يخرج

حاملاً حقيبته الصغيرة وسيارة المطار الخضراء واقفة تنتظره » . . هكذا . . كانت بداية إحساسها بدخوله إلى عالمها المغلق ، وهكذا كان خروجه منه : « أنهض من الفراش والدوار يلازمني ، وأقف إزاء النافذة أنظر إلى الحديقة الغارقة فى العتمة والسكون . . يلقى مصباح الشارع بعضا من نوره على الحديقة المظلمة فيتسلل ذلك النور بشكل موحش وكئيب بين فرجات الأغصان والأشجار . . وأتشمم عطره مختلطا مع رائحة النسيم البارد . . وتشتد فى الجو رائحة الشتاء » . وتنتهى القصة كمثيلاتها بالتساؤ ل والانتظار : « . . وأقول لنفسى : أين ذهب ؟ وفى أية بقعة من العالم هو الآن ؟ » .

وينقلب الوضع فى « كانت هناك امرأة » ليصبح الرجل هو الحالم المنتظر ، وتصبح المرأة موضوع الحلم والانتظار ؛ فالرّاوى موظف نقل حديثا إلى إحدى الإدارات ، وحين جلس إلى مكتبه الجديد ونظر فى أدراجه أدرك ــ من بعض ما فيها ــ أن موظفة كانت تشغل هذه الوظيفة وتجلس إلى هذا المكتب قبل أن ينقل هو إليه : « مددت يدى إلى الدرج الأوسط للمكتب . أخرجت الظرف الأسمر الصغير ثم استرقت النظر إلى محتوياته : المشط الصغير ، الدبوس الأزرق ، الزر الأبيض ، قنينة العطر الفارغة . . والفصّ اللا زوردى . . فصّ مستطيل أزرق يوهم أولّ الأمر أنه من اللازورد الطبيعى ، لكن خفة وزنه ونعومة ملمسه سرعان ما دّلتنى على أنه تقليد متقن للحجر الكريم . . كان شيئا صغيرا فى غاية الجمال ، لم يكن أكبر من حبّة اللوز ولا أثقل منها . . لكن زرقته الموشاة بعروق سوداء صغيرة كانت تضفى عليه رونقا خاصا ومتميزا وقلت لنفسى : يبدو أنها ذات ذوق رفيع ! »

وكما أطلقت رتابة تدفق الماء من الصنبور فى « الذى عاد » والوحدة والملل ومشهد الجنود الراحلين والعائدين فى « العين السحرية » والجار العابر الجديد فى « رائحة الشتاء » العنان لخيال الشخصية لتعيش لحظات بين الحلم أو الوهم ، والحقيقة ، تبعث تلك الأشياء الصغيرة فى خيال الموظف الجديد ما يبدو أقل الأمر ، أنه شىء من الفضول ، لكنه ما يلبث أن يستبّد به ويلحّ على فكره كلما أراد أن ينصرف عن التفكير فى حقيقة تلك الفتاة وكما تستسلم الشخصيات فى القصص السابقة للحظات الحلم أو الوهم ، ولا تكاد تخرج عن دائرته إلا بمقدار لا يدفعها إلى اليقظة ، يحلو للموظف هنا ألاّ يلج الباب المفتوح إلى الصحوة والحقيقة ، فنراه يسأل ــ على استحياء وتردّد طويل ــ زميله فى العمل عن الموظفة السابقة فلا يظفر منه إلاّ بإجابات مبهمة ، ثم يسأل موظفا آخر فيجيب إجابات مقتضبة مماثلة ويشير عليه أن يسأل الذاتية « شؤ ون العاملين » . وكان ــ لو سأل هناك يستطيع أن يجد ضالّته فيعرف الحقيقة ، لولا أنه حريص ــ دون أن يدرى ــ على أن يعيش فى منطقة « الأعراف » بين الحلم والحقيقة ، مُسلماً نفسه إلى متعة الانتظار والترقب وسبحات الخيال : « ــ تأكد من « الذاتية » على أية حال . . . ولكنى لم أجرؤ على ذلك ، على الإطلاق . وكنت بين الحين والآخر أفتح الدرج وأخرج الظرف الأسمر وأتطلع إلى محتوياته . . وأصبح ذلك الظرف يلازمنى مثل الكثير من الأشياء التى لا نستطيع نفيها بالرغم من أنها لا تلزمنا فى شىء وأوصدت دون الموضوع بابى أيضا ولم أعد أسأل عنه احداً . . لكننى كلما رأيت فتاة تدخل إلى الغرفة ظننت أنها ستأتى لتحيينى بصوت رقيق وتقول لى : أنا سعاد »

وقد عمدت الكاتبة إلى تقديم ما ييّسر للشخصية أن تنساق إلى عالم الحلم حين لا تجد سبيلا إلى الحقيقة أو حين لا تريد أن تجد سبيلا إليها ، فجعلت من سألهم الموظف الجديد عن حقيقة الفتاة ميّالين للصمت عازفين عن الإفضاء بما يعرفونه عزفاً يصل إلى حدّ التوجّس : « . . وأخرجت الفص ذات يوم وقلّبته بين اصابعى ورسمت على وجهى تعبيرا هو خليط من الحيرة والإعجاب . وقبل أن أفتح فمى بالسؤال نهض هو وحمل كومة الأوراق التى أمامه ومضى إلى غرفة الطابعة تاركاً لى الخجل والندم . . . وإذا كان محمود قد أوصد بابه دونى واكتفى ، فإن « سمير » موظف العلاقات قد أوصد كل الأبواب . . » . وحين تتهيأ كل الظروف المثيرة للحلم المغرية بالتشبث به ، يصبح الانعتاق منه إلى الحقيقة الميسورة داعيا إلى الخوف لا « يجرؤ » الموظف أن يحاوله : « ــ تأكد من الذاتية على أية حال ! . . لكنى لم « أجرؤ » على ذلك . . »

وهكذا يسلم الموظف نفسه إلى عالم الحلم والترقب والانتظار ــ بعد أن هيأت له الكاتبة ــ كما هيأت لسائر شخصياتها ــ كل الظروف المواتية : « . . لكننى كلما رأيت فتاة تدخل إلى الغرفة ظننت أنها ستأتى لتحيينى بصوت رقيق وتقول لى : أنا سعاد ! فتدير رأسى ورأس محمود وتفتح أمامى كل الأبواب التى أوصدت دونى . . وتملأ الجوّ برائحة القرنفل ! »

وفى « طلب إجازة » حلم لربّه بيت عاملة ، موزعة بين عملها فى الوظيفة ، وعملها فى البيت ، وواجبها نحو زوجها وأولادها ، حتى فقدت الأشياء لديها بحكم الإلف والتكرار والضرورة نضارتها الأولى وخلت من كل معنى وجدانى أو روحى ، وغدت مجرد مظاهر آلية حسية لحياة المرأة اليومية . وحلمها لا يتجاوز كثيرا حدود الواقع لكنه يطمح إلى أن يردّ إلى الواقع بعض نضارته ، ويعيد إلى الشعور الحسّى الخالص بالأشياء بعض ما كان يلازمه فى البداية من طرافة ومتعة . . إنها

تفطر وتشرب الشاى كل صباح ، وتستحم ، وترقب أشجار الحديقة وأزهارها أحيانا ، وتخرج أحيانا للنزهة ، لكنها الآن « تحلم » بجو من الراحة والاسترخاء والاستغراق فى المتع الحسية استغراقا يحيلها إلى ما يشبه « الطقوس » الروحية ، وتحلم بأن تعود إليها قدرتها السابقة على إدراك ، ما فى الأشياء المألوفة البسيطة من جدّة وجمال : « .. وعند ما أنهض من الفراش وأتحمّم سأجد الفطور جاهزا على المائدة .. زوجى طيب للغاية ، سيترك لى مربى المشمش فى طبق السيراميك الذى أحبّه ، وقطعة الزبدة فوق شريحة من الخبز المحمص وسيقلب لى الكوب ذا العروق الصينية المزهوة فوق الصحن على الطريقة التى أتمناها ، وسيغطى إبريق الشاى حتى لا يبرد . وسأفاجأ برائحة طيبة تملأ أرجاء المنزل فأجد ثلاث زهرات نرجس موضوعة فى المزهرية التى تتوسط مائدة الطعام .. ثم انتبه إلى أن غطاء المائدة هو الأزرق الموشّى بالدانتيل الأبيض فأقول لنفسى : آه .. كم أحبّه .. وسأجلس إلى المائدة وأصب الشاى فى الكوب وأشرب على مهل ، وتيار الهواء يحرك ذيل ثوبى المنزلى فوق ساقى ، وسأستمتع بالصمت الذى يلفّ أرجاء المنزل ، وأنصت إلى الأصوات البعيدة القادمة من عالم كأنْ ليس له وجود .. ثم انتفض كطير خرج لتوّه من الماء وأنفض عن روحى رذاذ الحزن والمتاعب والوحشة ، وأعبّ من هواء الصباح البارد ملء صدرى وجوارحى .. وأنصت إلى موسيقى الكون الخفيّة وأنا أتظاهر بالغفلة واللهو .. وتسقط على وجهى قطرات الشمس الذائبة فيسرى دفؤها فى عروقى وأعصابى ، وأحس بجلدى وقد عاد غضًا كبشرة طفل معافى أو كأجنحة فراشة خرجت لتوّها من شرنقة الحرير ! »

وهكذا تمثل شخصيات الكاتبة وما تختاره من لحظات حياتهم النفسية صورة مجسدة لإحساس إنسان العصر الحديث بالفقد المفروض الذى لا سبيل إلى تعويضه إلا بالحلم أو الوهم ، ولتطلعه إلى التواصل الذى تقطعت أسبابه فى حياة المدينة الكبيرة ، وطموحه إلى أن يستعيد إحساسه الغضّ بالأشياء والناس والطبيعة بعد أن قتله الإلف والتكرار . وكان طبيعيا أن تغيب معالم الواقع فلا يبدو منها إلا ما تراه الشخصية وهى تنظر من « كوّة » فى عقلها الباطن وتنتقى لرؤيتها ما يصلح بطبيعته للحلم العابر أو الوهم العارض ، وما يمكن أن يمثل طموحها ورغباتها المكبوتة . واستطاعت الكاتبة أن توازن بين تلك اللحظات الحالمة ، وبناء القصة وأسلوبها دون أن تغريها طبيعة الحلم بالصور المركبة أو المعقدة أو الغامضة أو تسوقها طبيعة الوهم إلى بناء فنى مبعثر الأزمان والأماكن والأجواء ، فجاءت قصصها « بسيطة » منسابة فى أسلوب شاعرى لا تثقله ما قد تفرضه القصة « الواقعية » من ضرورة الاقتراب من لغة الحياة والواقع .

د. عبد القادر القط



إختيار الحرية ومسئولية الالتزام عند عبد الرحمن منيف

عبد البديع عبد الله

على الإنسان أن يتحمل تبعة الموقف الذى اختاره ، ويكون على استعداد لبذل أقصى تضحية وأقساها فى سبيل الوفاء به ، هذا ما نخرج به بعد قراءة رواية «شرق المتوسط» للروائى السعودى «عبد الرحمن منيف» أحد كتاب الرواية الذين برزوا على سطحها حديثا على الرغم من مرور أكثر من عشر سنوات على صدور أول أعماله وأهمها «شرق المتوسط» ، ثم «النهايات» و «عالم بلا خرائط» .

ودعوة عبد الرحمن منيف تقوم على الأسس نفسها التى قام عليها الالتزام عند الوجوديين ؛ إذ يرى «سارتر» أن العمل الأدبى الملتزم يجب أن يكون هدفه إحداث التغيير ، ولا يمكنه ذلك إلا إذا كان هناك قصد إلى إحداثه بوسائل ، منها حيويته ، وارتباطه بالعصر وملابساته ، وتوجيه الوعى فيه وجهة إنسانية غير مشروطة . ولعل هذه الغاية تكون أقرب إلى التحقق فى هذه الرواية ، ففى إحدى الرسائل التى بعث بها «رجب اسماعيل» إلى أخته «أنيسة» يطرح تصوره لكتابة رواية تكون جديدة فى كل شىء ، أن يكتبها أكثر من واحد ، وفيها أكثر من مستوى ، وتتحدث عن أمور هامة ، والأفضل مزعجة ، وألا يكون لها زمن ، ويبرر رغبته فى كتابة رواية بهذه الطريقة بأن الانسان لا يمكنه أن يكتب شيئا ، فعذاب الكلمة أصعب من أن يتحمله إنسان بمفرده «ولذلك فكرت بتلك الطريقة المجنونة أن يتكلم عدد من الناس فى وقت واحد وبأصوات مختلفة ، وبعد أن يتكلموا دون أى رابطة ، دون نظام ، ليكن ما قالوه رواية أم هذياناً . . لا يهم» . فالبطل يريد أن يصنع واقعا جديدا ، وكل فرد فيه عليه أن يصنع جزءا من هذا الواقع لأن الرفض إذا كان على مستوى الفرد فهو تمرد أما على مستوى الجماعة فإنه ثورة . وهذا ما فعله عبد الرحمن منيف تقريبا ، لأنه لم يفعل ما كان يحلم به قبل الكتابة ، لكنه فعل أكثر ما أراد أن يكتبه . وتدور أحداث الرواية فى ذهن البطل وأخته بالتبادل ، والحدث الخارجى ليس إلا حافزا ومثيرا للشعور عند البطل . والزمن لا يسير فى خط تقليدى ، بل يتداخل الماضى والحاضر فى ذهن البطل .

* * *

وقد استخدم الكاتب تكنيك الرسائل المتبادلة بين رجب اسماعيل وأخته أنيسة ليكشف كل منهما ما يجهله الآخر لنخلص فى النهاية بالمعرفة الكاملة عن معاناة هاتين الشخصيتين .

والمكان الذى اختاره الكاتب ليس مكانا ثابتا بل سفينة تتحرك من الشاطىء الشرقى للمتوسط إلى الشاطىء الغربى ترسو فى مارسيليا بفرنسا . والسفينة دلالة على عدم الاستقرار وهو ما يمكن أن توصف به نفسية البطل . كما أنها توحى بالرحلة أو السفر ، وهذا بالفعل ما حدث ، فالرواية تدور فى الوقت الذى استغرقته السفينة فى رحلتها من شرق المتوسط إلى غربه ثم العودة . وفى هذه الرحلة القصيرة خرج البطل من السجن هاربا ، ثم عاد إليه مختارا بعد أن تزود على الشاطىء الغربى بأغلى نصيحة قدمها إليه طبيبه المعالج عن ضرورة الصمود فى وجه المتاعب مهما اشتدت قسوتها . كانت النصيحة

أهم من العلاج ، لأن رجب عثر على نفسه بعد كلمات طبيبه المعالج فقرر العودة إلى أرض وطنه ودخول السجن مختارا . والسفينة تسمى «أشيلوس» أو أخيل البطل المغوار فى حرب طروادة . فهل هى مصادفة أم عن قصد هذا الاختيار ؟ . أخيل قائد الميرميدون منقذ الهيلانيين من الطرواديين بقوة سيفه ودروعه والرعب الذى ينزله فى الأعداء مرآه بين جنوده الميرميدون . وأشيلوس سفينة تحمل على ظهرها فيما تحمل رجلا معذبا يفر من مكان ما شرق المتوسط حيث السجن والتعذيب إلى غرب المتوسط ، حيث الحرية وحقوق الإنسان المكفولة بنصوص الدستور . لقد ناصر أخيل المعتدى عليه ضد المعتدى ، أما السفينة فكما حملت المظلوم إلى شاطىء الحرية أعادته مرة أخرى إلى سجنه بعد أن مكنته من تسليح نفسه بإرادة لا تفتر هى كراهية الأعداء والحقد عليهم . هذا هو الزاد الذى تزود به من ملجئه إلى سجنه أو الدلالة الرمزية لأسم السفينة .

وهناك فعل أو مثير يحرك مجموعة من الأحاسيس المهينة تضغط على كبرياء البطل وتعذبه وتجعله يرى نفسه خائنا لا لزملائه المسجونين السياسيين معه فى السجن الكائن بمكان ما شرق المتوسط على الأرض الممتدة إلى أعماق الصحراء من شاطىء البحر فحسب ، بل كذلك لأمه التى تقبلت أن يكون ابنها سجينا سياسيا ولم تتقبل قط أن يكون خائنا فيعترف ويفشى أسرار زملائه . والفعل المثير هو توقيعه على تعهد بأن يكف عن مزاولة أى نشاط سياسى : «أرجو أن تسمحوا لى بالموافقة على السفر للعلاج فى الخارج بناء على توصية الطبيب ، لأن مسئولية موتى فى السجن تقع عليكم ، وأتعهد أن أتوقف عن أى نشاط سياسى» . وهو يعد نفسه بهذا التوقيع خائنا بعد أن كان بطلا . وينتابه الإحساس الشديد بالذنب وتأنيب الضمير والندم . والمعروف أن الندم لا وجود له عند الوجودى إذا كان التزامه قائما على اختيار حر . أما البطل فى هذا الموقف فقد أحس بالندم لأنه لم يلتزم بالاختيار . ولهذا يدفعه إحساسه تلقائيا إلى تقليب مواقفه بالتذكر تارة لإقناع نفسه بأنه قام بهذا الفعل إنقاذا لنفسه المعذبة وجسمه المريض ، وتارة ليأسه من جدوى السجن مهما طالت مدته .

ومع أنه كان يحسب كل شىء منذ البداية بكل دقة ، ويقوم بإجراء «بروفات» يطابق فيها بين ما حدث لزملائه الذين سبقوه إلى التوقيع ، وما يمكن أن يحدث له ، لم يستطع أن يحسب شعوره الداخلى لأن مقاييس المشاعر ليست مادية . وكل شىء له مبرر إلا الخيانة . لقد انضم إلى التنظيم السرى بإرادته ، وأوضح له زميله فى التنظيم احتمالات الخطروالسجن فأصر على المضى فى الطريق إلى آخره ، ولكنه سقط وهذا مبرر عذابه . «قال هادى : يجب أن تعرفوا منذ البداية أن الطريق طويل وصعب ، من يجد نفسه غير قادر فليقل الآن ، لن نلوم أحدا إذا تخلى الآن . أما بعد التوقيف والسجن فأى اعتراف ، أى انهيار سوف يجعل من المعترف والمنهار خائنا» . وقد حاول أن يقنع نفسه بأن التوقيع كان المخرج الوحيد له من العذاب ، فالسجن لم يكن سجنا عاديا بل مكان تعذيب مستمر فى قبو تحت الأرض فيه كل إمكانات التعذيب والإيلام بالضرب أو الشد أو النفخ أو الإغراق فى الماء ، وأقلها الإهانة والسب الشخصى .

ولم يكن هناك أمل يلوح بالفرج . كانت المؤسسات أقوى من المقاومة ، فالصمود فى وجه السجان يحطمه احتفال رجال السجن بزميل لهم وقع تعهدا وخرج إلى الحرية . وهو احتفال فيه الإهانة والتحطيم المعنوى والتعذيب النفسى . سقط «نجيب» زميلهم فبدأ احتفال إدارة السجن بتعذيبهم بأخباره من منتصف الليل إلى السادسة صباحا . والصمود بمؤازرة العالم الخارجى حطمته التحولات فأمه ماتت ، وحبيبته التى كانت مصدر قوته تزوجت . والحياة الخارجية أو عالم خارج السجن لا يلوح فيه أمل التغيير «العالم الخارجى مازال يدور على نفس المحور والثور لم يتعب لكى يغيروضع الأرض وينقلها من قرن إلى قرن» والصمود الذى كان يدعمه زملاؤه قد انهار «باسل جن . خالد فقد عينيه . محسن أصيب بالشلل . نعمان انتحر . أنور تزوج قبل شهرين وترك السياسة نهائيا . نجيب يواصل دراسته» .

جميع هذه الظروف التى يمكن أن يبرر به رجب إسماعيل توقيعه لم تكن كافية ليشعر بالرضى عن نفسه . لقد أحس أن هناك من خدعه وأضعف مقاومته كى يوقع ويخرج ، وبعد أن خرج أدرك أن خروجه من السجن لا معنى له فبلده كله سجن ، وثمن خروجه باهظ ومستحيل هو أن يكتب تقارير عن نشاط الطلاب فى الخارج مقابل السماح له بالسفر للعلاج وعند عودته يجد الوظيفة بانتظاره . لن يستطيع رجب أن يفى بما أرادوا . كان توقيعه ضعفا ، وهو فى نظر زملائه خيانة ، ولكن المطلوب منه أن يقوم بخيانة حقيقية ويتحول إلى جاسوس للسلطة التى أهانته وسجنته وأضاعت صحته وخمس سنين من عمره . هو لن يقبل ، كما أن المناورة لن تجدى ، ولذلك كان يتحتم عليه أن يتخذ قرارا آخر ، أخطر من قرار التوقيع على التعهد ، هو قرار العودة إلى السجن من جديد وبين هذين القرارين كانت معاناة رجب .

وتتكون الرواية من ستة فصول ، خمسة أساسية وفصل ختامى صغير . الفصل الأول والثالث والخامس نرى فيها القصة من منظور رجب . والفصل الثانى والرابع والسادس نراها من منظور أنيسة أخت رجب . ولذلك تتداخل الأحداث بين الفصول ، ويتكرر أحيانا ذكر بعض المواقف بطريقة مختلفة كما يراها الراوى سواء كان رجب أو أنيسة . ويتخلل الفصول خطابات متبادلة بين رجب وأنيسة تكشف جوانب أخرى تحتاج إلى توضيح . وهذا النوع من القصص يحتاج إلى ذكاء شديد من شخصيات الرواية بحيث تكون قادرة على التعبير عما يدور فى العالم الخارجى أو داخل ذواتها واستكناه الحالة الشعورية التى تعانيها . وقد كان رجب كفؤًا لهذه المهمة من الناحية العقلية ، فهو منذ طفولته غير عادى ، كما أنه مثقف كثير القراءة ، شديد الاستيعاب ، يتطور بسرعة ويصل إلى الحقيقة بسرعة وقد حاول أن يجعل من أخته الكبرى إنسانة أفضل بالقراءة ، لكنها لم تكن مستعدة للثقافة ولم تكن لديها المؤهلات الذهنية التى تمكنها من تحليل مواقفها ومواقف رجب ، واتخاذ القرارات والتمهيد لتنفيذها ورسم الخطط بدقة . كانت (أنيسة) تقوم بأفعال أكبر منها ، فهى لم تتهيأ للدور الذى قامت به مع رجب وهو التخطيط الذى يجعله يوقع لإدارة السجن ويخرج ، أو الحكم على أفعاله بالصحة أو الخطأ . كانت تصف نفسها بالبلادة فكيف تقوم بأفعال وتتخذ مواقف تحتاج إلى ذكاء وثقافة وثقة ؟ «أنيسة . . هذه الرواية رائعة ويجب أن تقرئيها ! . . . ويمضى اليوم الأول ولا أقرأ إلا صفحة أو صفحتين . . . حتى إذا رآنى كسولة ملولة اقترح على أن نقرأ بعض الفصول بصوت عال ، ولكن لم تجد محاولاته كلها : لهذا لم يكن كلامها عن رجب مقنعا «كنت أعتبر موقف رجب خاطئا منذ البداية إذ ما فائدة العمل الذى يقوم به ؟» . فالذى يملك حق الحكم يجب أن يكون صاحب رأى ، ولم تؤهل الرواية أنيسة لتكون صاحبة رأى . ولم يكن مقنعا كذلك قولها «وقررت أن أخترق مقاومته» . إنها ستخترق مقاومته بعمل فى غاية الذكاء ، هو أن تنقل إليه باستمرار أخبار زملائه فى التنظيم بطريقة توحى باليأس ، وهى مهمة كبيرة على أنيسة . ولهذا لم يكن هذا الموقف الإيجابى القائم على الفكر والمنطق مقنعا من جانب أنيسة «كان من الواجب أن أحارب رجب على جبهتين اثنتين . جبهة هدى وجبهة أمى . . . . . . هكذا كنت أفترض وأنا أقود رجب إلى المقبرة . . . ظننت فى الليلة الأخيرة أن بكاءه كان تطهيرا أخيرا لروحه لأن أى انسان يموت لا ينتهى بنظر الذين يحبونه إلا إذا غسلوه بالدموع . الدموع هى ذرات التراب الأخيرة التى تجلل الميت وتقول إنه انتهى» . إن هذه العبارات التى تحمل اعتزاز قائلها برأيه ، والجمل الأقرب إلى الحكم والفلسفة تحتاج إلى شخص آخر غير أنيسة ليرددها . إنها تحتاج إلى شخصية مثقفة صاحبة رأى ، ولم تكن أنيسة باعترافها كذلك . أقصى ما وصلت إليه فى بيت أمها قبل الزواج أن تساعدها فى حياكة الثياب للناس كوسيلة للارتزاق فكيف اكتسبت هذه الصفات الشديدة الذكاء ؟ هذا لا تبرير له فى سلوك أنيسة .

استطاع الكاتب أن يظهر الأم بشكل غير نمطى ، وأن يبرز جوانب تميزها وبطولتها دون نزوع إلى الخطابة ، وأن يجعل منها مثالا حيا لا نموذجا جامدا . ولعل الأم هى أعظم الشخصيات فى هذه الرواية ، وقد عظمت حتى فاقت شخصية البطل ذاته ولعل عظمتها تتجلى فى جوانب ضعفها بقدر ما تتجلى فى جوانب قوتها . ورسم كفاحها سواء بعد هجر ابنها الأكبر (أسعد) البيت «لو كنت أصب نقودى فى بالوعة لامتلأت» ، أو عندما مارست المهنة التى تجيدها وهى حياكة الملابس ، أو بعد سجن ابنها ، لم تيأس ، ولم تحطمها الأزمات . بل كانت دائمة الفعل والتغيير إلى الأفضل ، فبعد أن هجر «أسعد» الابن الأكبر بيت أمه ، بدأت تعد «رجب» ليكون رجل البيت . وإذا كان المال قد انقطع بخروج أسعد ، فقد جلبته بجهدها وعرقها وسهرها . وإذا كان الابن قد سجن فستظل تطرق كل الأبواب لتعرف مصيره ، فإذا عرفت أنه حى ، سعت من جديد لتصل إليه وتقدم له الطعام ونصائحها بالصمود . هى تتوسل لكى تصل إلى ابنها ، لكنها لا تتوسل للإفراج عنه مهانا ، ولا تنكر عليه دوره رغم أنها لا تدعى العلم ، كل ما تعرفه أنه يقوم بعمل كبير لصالح الناس .

وقد عرفنا الأم من خلال رواية (رجب) ، ثم من خلال تعليقات(أنيسة) على رواية رجب . وفى الرواية ثلاث نساء . الأم والأخت أنيسة والحبيبة هدى . وقد خسرت هدى مبادئها بعد أول اختيار وكشف الواقع تناقضها بين جملتين فاهت بهما فى الرواية «إذا أرغمونى على أن أتزوج غير رجب ، فلن يفرح بى رجل ، سأقتل نفسى» وقولها «أنا مرغمة على الموافقة يا رجب ولكن سأحتفظ بالذكرى إلى الأبد» وحتى الذكرى لم يعد لها مكان فى حياتها بعد أن تزوجت وأنجبت وأصبحت نجمة مجتمع «أصبحت هدى سمينة وتحضر حفلات الاستقبال وهى التى فكرت فى الهروب لئلا تتزوج غير رجب» . أما أنيسة أخته وقد سبق التعرف عليها . الأم . نراها بعين رجب . وبعين أنيسة ، ومن خلال حوار متبادل بينهما . توضح أنيسة صورة الأم التى لا يدركها رجب لصغر سنه فهى تخيط الثياب وأولادها نيام بعد أن تنتهى من أعمال البيت الشاقة« كانت تقوم بأعمال لا يقوم بها الرجال . كانت تبنى سور البيت إذا تهدم ، تكسر الحطب ، تنقله إلى الداخل ، كانت تزرع بعض الخضروات

وتعتنى بالدجاج » فإذا انتهت التفتت إلى ثيابنا .. ثم تتحول إلى ثياب الجيران تسهر الليل لكى تنتهى منها بسرعة لم تكن تشكو ولم تسمع منها كلمة شتيمة» هى امرأة جلدة صبور وصاحبة تصميم وتدرك بحدسها ما قد يعجز عقلها عن استيعابه . فبعد أن عرفت أن ابنها (رجب) يقوم بدور سرى وأنه يخفى أوراقه بعيدا عن العيون ، وأنه يسعى لتغيير خطير لصالح الأغلبية المكدودة ، وقفت إلى جانبه وساعدته . يعطيها أوراقه فتخفيها ، يطلب منها أن توصل بعض أوراقه لأصدقائه . أو ترشد رجلا يأتى إلى بيتنا ولم نره من قبل إلى بيت صديق» وبعد أن قبض رجال الشرطة على ابنها لم تستسلم كانت تدور فى مواكز البوليس تسأل عن ابنها من الفجر إلى الغروب كل يوم لمدة أربعة أشهر ، وكان الجواب الوحيد الذى تسمعه الإنكار «ليس عندنا أحد بهذا الاسم» فلجأت إلى أساليبها الخاصة ، ونجحت فى استدرار شفقة أحد رجال الشرطة بالسجن ووعدها بالسؤال عن ابنها . ومن الثامنة صباحا إلى الرابعة عصرا وهى تنتظر حتى جاءت البشرى «رجب عايش . رجب حى» . فكانت خطوتها التالية أن تصل إليه بالطعام والتثبت من ثباته على مبدئه . وعندما وصلت إليه واطمأنت إلى أنه حى ومحكوم عليه بالسجن احدى عشرة سنة بدأت تزوده بزادين من عندها الطعام والصبر يقول رجب عن أمه : «كانت كلمات أمى حازمة مثل حبل الحرير . أحذر يا رجب الحبس ينتهى أما الذل فلا ينتهى . لا تقل شيئا عن أصدقائك . أحذر أتسمعنى ؟» .

ومع ذلك كان للأم معاناتها التى لا يشعر بها ابنها لأنه لا يعرفها . عذاب الدوران كالنحلة من البيت إلى السجن من أول النهار إلى آخره علهم يسمحون لها بالزيارة . وعذاب الإهانة التى تتلقاها يوميا من جيرانها بعد أن تغير حالها وكثر خروجها من بيتها إلى الشوارع من الصباح إلى الليل ووصموها بالجنون «أم أسعد جنت» وعذاب مواجهتها لابنتها التى بدأت تخجل من أحوال أمها وتنصحها بالتريث والقعود فى البيت ويكفى أن تخرج يوم الزيارة وحده . الابنة لم تفهم أمها ، ويبدو أنها تقبلت سجن أخيها كقدر لا منجاة منه ، لكن الأم تقطع إرادة ابنتها بعبارة قاطعة : «سأظل بهذا الشكل مهما قال الناس وإذا لم يعجبك ارحلى أنت وزوجك» ، بل إنها كانت تمارس سيادتها على بيتها وتفرض على الآخرين احترام مشاعرها برغم كل معاناتها الداخلية . وقد وبخت أنيسة لأنها وجدتها تضحك وأخوها فى السجن فلم تغفر لها وكالت لها من الإهانة الكثير «لم يبق إلا أن تحنى رجليك . مات رجب وعليك الآن أن تفرحى وترقصى» . كانت الأم تعيش خارج ذاتها ، كانت تعيش لأولادها حتى كبروا ، وتعيش لرجب حتى يفك أسره ، ومع ذلك كانت تتعذب من أمور صغيرة كذلك الحادث الذى وقع لها عند محاولتها التوسل لأحد الجنود لتزور ابنها فيلمس صدرها بيده ، وإذا بها تخرج عن كل حدودا لاحتمال وتلعن الشرطى والذين وضعوه فى هذا المكان .

فى حوار بين أنيسة ورجب تكشف أنيسة لأخيها كيف ماتت أمه ، فقد ذهبت مع مجموعة نساء من أمهات المساجين لمقابلة وزير الداخلية ، ورفض مقابلتهن ، واعتدت الشرطة عليهن بالضرب والتوقيف والإهانة ، ثم أعادها إلى بيتها وهى على وشك الموت ، وبعد عشرة أيام ماتت . كانت دعوتها الوحيدة لأبنها السجين أن يزداد صموده «اللهم قوِّ رجب ، واعم عنه عيون الظلام» .

لقد اكتشف رجب أنه لم يكن يعذب وحده ، فإذا كانت معاناته تتمثل فى أنه سجين ومهان فقد تعذبت أمه وهى خارج السجن ، وتعذبت أخته ، وتعذب حامد زوجها . بل إن الرواية حملت إلينا عذاب الكثيرين على الشاطىء الغربى للمتوسط وفى فرنسا إبان الاحتلال النازى ، فالدكتور فالى . . طبيبه المعالج يقص له ذكرياته عن أيام الكفاح بعد أن يعرف سبب مرضه وسجنه السياسى ولكنه يؤكد له نفس المعنى الذى سبق أن أكدته أمه «أقدّر الصعوبات التى واجهتها . لكن أعتبرك رجلا والرجال لا يسقطون» ثم يقدم له مع العلاج أهم نصيحة من مناضل قديم إلى مناضل جديد : «أريدك أن تكون حاقدا وأنت تحارب . الحقد هو أحسن المعلمين ، يجب أن تحول أحزانك إلى أحقاد ، وبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تنتصر أما إذا استسلمت للحزن فسوف تهزم وتنتهى ، سوف تهزم كإنسان ، وتنتهى كقضية» إنها الإرادة ، فهل كان رجب يفتقر إلى الإرادة عندما وقع ؟ فى آخر اعتراف يدلى به رجب لطبيبه الدكتور فالى يتحدث عن سجنه والعذاب الذى لا يحتمل واعتلال صحته ، ولكنه ينظر إلى الرجل فيجد الوجه القاسى والعينين الهادئتين ويستنتج أن الدكتور فالى وأصحابه صمدوا . . . وانتصروا ولم يبق عليه إلا أن يصمد حتى ينتصر على النظام بالثورة أو على نفسه بالموت . وقد أعطى عدوه له الفرصة ليصحح خطأه عندما هددوا (حامد) زوج أخته بالسجن نيابة عنه إن لم ينفذ رجب الاتفاق ويرسل خطابات تجسسه على زملائه ، أو يعود إلى سجنه فيقرر العودة بشجاعة ليواجه مصيره بعد أن صور له الدكتور (فالى) بشاعة ما فعل ليخرج من السجن — عن غير قصد — «كيف تستطيع مصافحة اليد التى لوثت دماءك ؟ كيف تستطيع أن تبتسم للوجه الذى كان يتلذذ وهو يسحب خصيتيك» . كانت أمه على حق ، وكان الدكتور فالى على حق . لذلك يطلب المغفرة من الأم لا من

السجان «اغفرى لى . . هل يمكن ليديك أن تستقبلا رجلا سقط ويحاول من جديد حتى بعد سقوطه أن يتطهر» .

والحق أن التغيير لم يحدث لرجب وحده . فقد تغير (حامد) بعد سفر (رجب) ورأى بشاعة من كانوا يسجنون الأبرياء . وعرف أنه مهدد بالسجن . بالإمكان تلفيق أى تهمة والزج به فى السجن . وقد حققوا معه أكثر من مرة ، وأخيرا وضعوه فى السجن ، وتقبل (حامد) بهدوء مثير البعد عن زوجه وأولاده فى غيابة السجن . ورفض من (أنيسة) زوجته أن تكتب إلى أخيها حامد ليعود ويسجن بدلا منه .

وتغير الأطفال نتيجة ما حدث لأبيهم وخالهم ، لقد جعلت الأزمة الصغير عادل ينطق بالحكمة فى رسالته لخاله رجب «إنه لم يسمع بقائد انتصر بالكلمة . السيف وحده هو الذى يحقق النصر» فإذا كان الجميع قد تغيروا فلا شك أن الفضل يرجع إلى صمود الأم وصدق عزيمتها التى صححت ، حتى بعد موتها مسار أبنائها ، وإلى استدراك من كاد يسقط فى لحظة ضعف عابرة بفضل نصيحة مناضل قديم إلى مناضل حديث . . التماسك حتى لا يقع الانهيار . حتى يتحقق الحلم الذى بدأه البطل مختارا عندما قرر أن يجعل من نفسه واحدا من صانعيه عندما اعتنقه عن قناعة .

القاهرة : د. عبد البديع عبد الله



عمر نجم

دراسه

مدخل إلى دراسة خصائص الدراما فى شعر فؤاد حداد

● منذ عامين ، وفى أول نوفمبر ١٩٨٥ ، رحل رائد شعر العامية المصرية فؤاد حداد ، ليلحق بـ « نجيب سرور وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل ومعين بسيسو » وغيرهم من شعرائنا الذين تسللوا من بين أيدينا شاعراً تلو الشاعر .

ولما كان التكريم الحقيقى لهؤلاء الراحلين ، هو أن ندرس ابداعهم . كانت هذه الدراسة المتواضعة لقصيدتين من قصائد فؤاد حداد . والدافع إلى هذه الدراسة ، هو أن شعر العامية المصرية بعامة ، وشعر فؤاد حداد بخاصة ، لم يلق بعد اهتماماً من النقاد والدارسين ، يعكس مدى ارتباطه الوثيق بالقضية الإجتماعية فى مصر ، عبر مراحل التغيير الذى أصاب بنية المجتمع .

ولعله ضرب من ضروب الخيال ، أن نحصر الأمثلة ، التى تبرهن على العلاقة التى ربطت بين المصريين وبين شعر العامية ، إلا أن هناك إشارة تاريخية ، نسوقها فى مثالين ، لندرك قوة هذه العلاقة ، ونعرف ما تتميز به وشائجها من صلابة .

المثال الأول : يجىء فى الفترة الزمنية ، التى أعقبت هزيمة الثورة العرابية ، وذلك عندما أخفى المصريون شاعر الثورة العرابية عبد الله النديم ، طوال عدة سنوات فى قراهم ، على الرغم من العقوبة التى كانت تنتظر مَنْ مكّنوا له الإختفاء ، والمكافأة المالية التى رُصدت ، لمن يُدلى بمعلومات عنه ، أو يرشد عن مكان اختفائه .

المثال الثانى : وهو القصيدة ، التى أبدعها الشاعر محمود بيرم التونسى ، ورددها خلفه المصريون ، معبراً بها عن سخطهم على ملك فاسد ، غير مبالٍ بما قد يجلبه عليه نشر هذه القصيدة ، من عواقب وخيمة ، تعرض لها بعدئذ ، تمثلت فى نفيه بعيداً عن الوطن ، وهى القصيدة التى يقول مطلعها :

ولما عدمنا بمصر الملوك
جابوك الإنجليز يافؤاد قعدوك
تمثل على العرش دور الملوك
وفين يلقوا مجوم نظيرك ودون

ولقد اخترت ديوانى « المسحراتى »[1] و « الأراجوز »[2] من بين دواوين فؤاد حداد ، لتوافر عدد من الخصائص الدرامية بها ، أبسط هذه الخصائص ــ بداهة ــ أن الشاعر فيهما ، تخفى عبر شخصيتين شعبيتين « المسحراتى والأراجوز » تمتد جذورهما فى تاريخ الشعب المصرى منذ زمن سحيق ، وتحملان كثيراً من الدلالات ، استطاع الشاعر من خلالها توظيف الموروث الشعبى ، فى خلق شكل فنى قادر على أن ينهض بما يريد الشاعر توصيله للناس فى حاضرهم ، كل هذا بعمق ، وإن بدا الظاهر مسطحاً ، و « التفكير الدرامى هو ذلك اللون من التفكير الذى لا يسير فى اتجاه واحد »[3] .

بين الشعر والدراما :

المتأمل لهذين الديوانين « المسحراتى » و « الأراجوز » لابد أن يستلفت نظره ، عدد من الخصائص الدرامية التى تمتلىء بها

قصائدهما ، والخصائص الدرامية ، أمرها ليس بجديد ، أو مستحدث على الأدب ، بشتى صنوفه « لأن كل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول إلى مستوى التعبير الدرامى »[٤] . وإذا كانت هذه هى الحال ، فالشعر بعامه ــ فصحى كان أم عامية ، والحديث منه بخاصة ــ يعد من أكثر الأنواع الأدبية اقتراباً من الدراما ، بعد أن « أصبح الشعر الحديث يلتقى مع المسرح الحديث فى كل ثنية ، على اختلاف الوسيلة اللغوية »[٥] .

بيد أن المساحة المتاحة ، لا تسمح بأكثر من أن ندرس قصيدة واحدة من كل ديوان من الديوانين المذكورين .

أولاً ــ ديوان « المسحراتى » :

يقول فؤاد حداد فى قصيدة « الاستيمارة »[٦] :

اصحى يا نايم — والفجر قايم
وحد الدايم — اصحى ياتايم
وقول نويت — وحد الرزاق
بكره إن حييت — رمضان كريم
الشهر صايم

*

مســـحراتى — قال تيجى باكر
منقراتـــى — وتروح لذكرى
ع الطبله ايدى — قال روح لشاكر
ريشه فى دوايق — والا لشكرى
اسمع ياسيدى — شكرى فى اجازه
اسمع حكايتى — راحت لبهجت
مع استيماره — لاحط ماذا
راكبه الحماره — ولا سألها
أول ما راحت — اشر نقلها
راحت لحسنى — راحت لهانى
قالت ياحوستى — خليك مكانى
هو أنت فاطر — هانى الطاطورى
قال كنت فاكر — قال فيها يبدو
مش حانسى تانى — حتروح لعبده
خليك مكانى — لازم ضرورى
الاستيماره — ضرورى لازم
راكبه الحماره — راحت لحازم
راحت لفكرى — منه لتيفه

شاغلاه لطيفه
منه لمكتب
راجل مؤدب
بيدله بُنى
قال لى أظفى
فى تانى أوده
عند الموظف
أبو بدله سودا
بدله رصاصى
قال لا مؤاخذه
مش اختصاصى
ياسيدى لاظوغلى خلص لى شغلى
فى تانى طرقه
على شمالى
لبدله زرقا
شرحت حالى
قال ثانيه واحده
والاستيماره
من يومها قاعده
راكبه الحماره
لو كنت راكب
ما كنتش اوصل
ولا أودى واجب
ولا أحصل
وأطلع بلاشى
أحسن لى أفضل
على مهلى ماشى
المشى طاب لى
والدق على طبلى
ناس كانوا قبلى
قالوا فى الأمثال :
« الرجل تدب مطرح ما تحب »

* * *

وأنا صنعتى مسحراتى فى البلد جوال
حبّيت ودبّيت كما العاشق ليالى طوال
وكل شبر وحتّه من بلدى
حته من كبدى
حته من موال :
أنا صايم الشهر طول الشهر ودا فاطر

وأنا ماشى فى الشغل قلبى سخن ودا فاتر
ما يتنقل شبر إلا بحبر ودفاتر

* * *

أصحى يانايم
وحد الرزاق
.....

* * *

وحتى نتمكن من الدخول إلى عالم هذا الديوان ــ والقصيدة جزء من هذا العالم ــ وكى ندرك أسلوب التعامل معه ، ينبغى ألا نخلط بين شيئين ، وإن جمعهما اسمٌ واحد . الأول : هو « المسحراتى » الذى ألفناه ، ينادى على النائمين ، كى يستيقظوا ويتناولوا وجبة السحور ، تأهباً للصوم فى شهر رمضان ، والثانى : هو « مسحراتى » فؤاد حداد .

لو كان الاثنان شيئاً واحداً ، لما استحق « مسحراتى » فؤاد حداد أن يتعلق به الناس ، وما كان دافعاً إلى مجرد القراءة لا الدراسة ، إن اختلافاً جذرياً يفصل بينهما ، فى نفس الوقت الذى يرتبطان فيه . الرابط بينهما هو الشكل الناتج عن انحدارهما معاً من الموروث الشعبى ، كذلك الاسم ، والوظيفة التى تبدو للوهلة الأولى واحدة . أما الاختلاف الجذرى بينهما ، فكثيرة عوامله .

الغاية عند « المسحراتى »الذى ألفناه ، غاية جامدة ، لم تتبدل ، ولم تتغير منذ آلاف السنين ، وهى إيقاظ النائمين من نوم الجسد ــ كغريزة إنسانية ــ ليتناولوا وجبة تعينهم على أن يتحملوا مشقة صوم يوم طويل ، لكن الغاية عند « مسحراتى » فؤاد حداد ، هى غاية فاعلة ومتحفزة ، هى غاية شاعر ، يؤمن برسالة ، ويحرص على وصولها إلى النائمين روحاً ، آملاً أن تصيب لديهم ــ إن استيقظوا ــ أملاً ، وتحقق هدفاً ، يدفع المجتمع بأكمله إلى طريق التقدم .

و« المسحراتى » الذى ألفناه ، ليس مبدعاً أو خلاّقاً ، وسيلته مثل غايته جامدة أيضاً ، بناؤها عدد من تواشيح دينية ، لا يملك إلا أن يرددها كما حفظها عن آبائه وأجداده ، حرفاً بغير أن يضيف إليها حرفاً جديداً أو معنى آخرَ ، أما « مسحراتى » فؤاد حداد فوسيلته حية نابضة ، لأنها تتجسد فى كائن حى ، هو الشعر ، وبناؤها يتطور من يوم إلى آخر ، فى حياة تزخر بالحركة ، وتفيض بالحيوية .

و « المسحراتى » الذى ألفناه ، هو إنسان بعينه ، أما « مسحراتى » فؤاد حداد ، فنماذج إنسانية متعددة ، تمثل شرائح متعددة ، بما تعبر عنه هذه الشرائح من رؤى وآفاق .

وإذا أتينا إلى القصيدة السابقة ، نراها « حدوته » تحكى عن واحد من عامة الناس ، ساقته قدماه إلى أحد دواوين عمل حكومى ، كى ينهى إجراءات روتينية ، تستلزم التوقيع على « استمارة » تتعلق بأمر حياتى خاص به ، وهذا التوقيع لا ينتهى إلا بالمرور على طابور طويل من الموظفين .

إذن ، فـ « الحدوته » عادية لا جديد بها ، لكن الجديد هو أن يتناول « مسحراتى » فؤاد حداد هذا الموضوع المتكرر ، فيخلق منه لوحة درامية ، يكشف فيها عن فساد هذه الإجراءات ، وفيما يلى رصد للخصائص الدرامية فى قصيدة « الاستيماره » :

أول ما نلمح فى هذه اللوحة من الخصائص الدرامية الصراع بين شخصيتين محوريتين ، يبدأ بسرد من راوٍ . الراوى : هو المواطن البسيط « صاحب الاستمارة » ، الذى يبدأ سرده بـ « اسمع حكايتى/مع استيماره/راكبه الحماره » ، ويتدخل أثناء الصراع معلقاً على الأحداث بـ « خليك مكانى » و « يا سيدى لاظوغلى خلص لى شغلى » ، وينتهى من سرد اللوحة بـ « الاستيماره/من يومها قاعده/راكبه الحماره » ، حتى يصل إلى « أحسن لى افضل/على مهلى ماشى » .

والشخصية المحورية الأولى : هى « الاستيماره » ذاتها . أما الشخصية المحورية الثانية : فهى مجموعة من شخصيات ثانوية ، تتحد لتكون الشخصية المحورية الثانية « مجموعة الموظفين » . و « ذكر الاصطراع معناه اثبات خصيصة أولى من خصائص الدراما »[7] . وإذا كان ذكر الاصطراع ــ أو الصراع ــ يعنى إثبات خصيصة أولى من خصائص الدراما ، فإن الحدث الذى يقوم على هذا الصراع ، لابد أن يكون حدثاً درامياً .

والحدث الدرامى فى هذه اللوحة ، هو الرحلة الدائرية المفرغة ، التى تقوم بها الشخصية المحورية الأولى « الاستيماره » ، أثناء صراعها مع الشخصية المحورية الثانية « مجموعة الموظفين » . ويأتى تنامى هذا الحدث داخلياً ، من تقابل بين فعلين ، أحدهما : فعل إيجابى ، تحاول أن تؤديه الشخصية المحورية الأولى ، وثانيهما : فعل سلبى ، وهو بمثابة رد فعل للفعل الأول ، وتنهض به الشخصية المحورية الثانية .

ثم يجىء الحوار كخصيصة درامية ، ويجرى بين الشخصيتين المحوريتين :

الشخصية المحورية الأولى « الاستيماره » قالت : ياحوستى/هو أنت فاطر ؟

الشخصية المحورية الثانية « موظف واحد هنا » قال : كنت فاكر/مش حانسى تانى .

وإلى جانب أن الحوار فى هذه اللوحة ، حوار كاريكاتورى ، لأنه يدور بين جماد « الاستيماره » كشخصية محورية أولى ، وبين إنسان « مجموعة الموظفين » كشخصية محورية ثانية ، يكشف الحوار عن مفارقة ، تعد خصيصة درامية ، تتضح حينما تقود « الاستيماره » صاحبها « الراوى » فى دهاليز العمل الحكومى ، عبر رحلتها الدائرية المفرغة ، و« عند المفارقة يلتقى المسرح بالشعر »[8] .

وتأتى الحركة كخصيصة درامية فى هذه اللوحة ، منبعثة من الرحلة الدائرية المفرغة ، التى تنتقل خلالها « الاستيماره » من موظف إلى آخر ، وهى حركة لاهثة ، تكشف لنا عن سرعتها الجمل الشعرية القصيرة المتلاحقة ، التى تشبه الجمل التلغرافية .

ويؤدى اللون وظيفة تشى درامياً بكآبة المكان ، الذى يدور على أرضه الصراع ، وذلك من التقابل غير المتكافىء عددياً ، بين اللون الأبيض ــ استنتاجاً ــ الذى تظهر به الشخصية المحورية الأولى « الاستيماره » ، وبين الألوان الداكنة « بدله بنى ــ بدله سودا ــ بدله رصاصى ــ بدله زرقا » التى تظهر بها الشخصية المحورية الثانية « مجموعة الموظفين » .

* * *

ثانياً ــ ديوان « الأراجوز » :

يقول فؤاد حداد فى قصيدة « والد الأراجوز »[9]

ــ ١ ــ

أنا عندى يأولاد الحلال حدوته
أنا والدى هو اللى عاشها . ولاحد
قبلى نقشها فى حجر ولا مخطوط

ــ ٢ ــ

كان والدى بالطبع زيى أراجوز
ولكن حزايني وانا كنت واد
قطقوط
الخالق الناطق دماغى دماغه
الخالق الناطق كما الشمّوط
كان صوته ، الله يرحمه ، صفّاره
وجسمه رايح جاى زى الفاره وعظمه
يانجارين بيلقّ فى الزعبوط

ــ ٣ ــ

وفى يوم من الأيام . خلّ بالك
معاى : هنا العُقده ، ندهه الملك
وكان ملك أعظم من العمدة وعيّنه
مضحك ولىّ العهده وقال له
« يا ألعب من القرموط
تضحّك الولد أعلّ مراتبك ، تبكّى
الولد أقطع رقبتك . . افهم
كلامى وامشى بالمظبوط »

ــ ٤ ــ

والدى ، الله يمسّيه بالخير ، ما كانش
ناقصه . . طُلع سلاح أبيضانى
وقطع رقبته بنفسه . . راح
الولد فى البكا ، وأنا والدى مات
مبسوط

ــ ٥ ــ

أنا والدى مات مبسوط لأنه عكس
أمر الملك أيام ما كان الملك ملك
ومصروف الأمل مضغوط
ومن ساعتها ، وأنا عندى جيوب
أنفيه وعينى كما الحنفيه والدمع
منى وفىّ بحر ماله شطوط

والقصيدة السابقة دراما ملحمية ، نرصد خصائصها الدرامية على النحو الآتى :

منذ البداية ، يظهر الراوى ليخبرنا أن لديه رواية « أنا عندى ياولاد الحلال حدوته » ويستمر فى روايته عبر كل مقطع شعرى « كان والدى بالطبع زيى » و « كان صوته الله يرحمه » ثم « وفى يوم من الأيام » و « والدى الله يمسّيه بالخير » وهكذا حتى يصل بنا إلى المقطع الأخير « أنا والدى مات مبسوط » .

والمقاطع الشعرية التى تتكون منها القصيدة ، هى وحدات درامية متصلة ، كل وحدة منها تُفضى إلى الوحدة التالية لها مباشرة ، فالوحدة الدرامية الأولى ، التى تبدأ بـ « أنا عندى ياولاد حدوته » وتنتهى بـ « فى حجر ولا مخطوط » تعد تمهيداً من الراوى للمتفرجين ، يمهد فيها لرواية بطلها هو والده ، والوحدة الدرامية الثانية « كان والدى بالطبع زيى . . » يرسم

فيها الراوى شخصية والده « والد الأراجوز » ويحدد ملامحها وعملها بالطبع زيى . . » يرسم فيها الراوى شخصية والده « والد الأراجوز » ويحدد ملامحها وعملها وتكوينها النفسى ، فعمله « أراجوز » وملامحه « الخالق الناطق دماغى دماغه/ الخالق الناطق كما الشموّط » وتكوينه النفسى « حزاينى » ، وهناك مفارقة ناتجة بين تكوينه النفسى « حزاينى » وعمله « أراجوز » فالتقابل بينهما ، يدخل ضمن بنية الشخصية .

وفى هذه الوحدة ، تحديد لكيفية ممارسة « الأراجوز » لعمله وحرفته ، فصوته ، جهورى « صفاره . ويعمل فى نشاط ودأب « جسمه رايح جاى زى الفاره » ولهذا فجسده نحيف و « عظمه يانجارين/بيلق فى الزعبوط » .

والوحدة الدرامية الثالثة « وفى يوم من الأيام . . » يبدأ فيها الراوى الحدث الدرامى ، وندرك من خلالها سر حزن « الأراجوز » الذى عرفناه فى الوحدة الثانية ، وذلك بعد أن أجبره « عينه » الملك على أن يعمل مضحكاً لـ « ولى العهده » مهدداً إياه بالموت « اقطع رقبتك » إن أبكى « ولى العهده » .

والوحدة الدرامية الرابعة « والدى الله يمسّيه بالخير . . . » يكشف فيها الراوى عن عصيان « والد الأراجوز » وثورته على الملك ، وذلك عندما يدفع حياته ثمناً لتمرده على الأمر الملكى « وأنا والدى مات مبسوط » .

ولأنها دراما ملحمية لا تأخذ بالقواعد الأرسطية « بداية ــ حبكة ــ ذروة . . . » يستمر الراوى فى روايته ، حتى بعد انتحار البطل ، حيث تجىء اللوحة الدرامية الخامسة ، لتكشف أن الرواية مازالت مستمرة وأن فصولها باقية ، حيث أن « الحدوتة » لا تقتصر على إنسان بعينه فى زمان ومكان بعينهما ، بل تصور الإنسان عامة ، منذ العهد البدائى الأول « ولاحد قبلى نقشها/فى حجر ولا مخطوط » ، وهى بهذا ترسم صورة صادقة لمعاناة الإنسان وما يتعرض له من قهر منذ أن وجد .

وتستند هذه الدراما إلى الجدل والمناقشة ، وتتعرض للحالة مباشرة دونما لجوء إلى الايحاء ، من خلال مخاطبة عقل المتفرج لا وجدانه كى تثير لديه الرغبة فى الفعل . « أنا عندى ياولاد الحلال » و « خلى بالك معايّ » ، ولأن الراوى حريص على مخاطبة عقل المتفرج ، يأتى بأمثلة بسيطة إلى العقل ، تناسب وعى المتفرج « ملك أعظم من العمده » ، لهذا تسهل مهمته .

أما الحدث الدرامى ، فيجىء من تسلسل الوحدات الدرامية ، وهو حدث دائرى ، تتضح دائريته من خلال استخدام قافية واحدة ، تنتهى بها كل وحدة درامية ، أو ينتهى بها كل جزء داخلها « مخطوط ــ قطقوط ــ شموّط ــ زعبوط ــ قرموط ــ مظبوط ــ مبسوط ــ مضغوط ــ شطوط » .

*

وبعد ، فهذه الدراسة لم تكن تطمح فى أكثر من أن تكرّم رائداً من روّاد شعر العامية الراحل فؤاد حداد ، ومما يدعو إلى الأسف حقا ، أن المكتبة العربية تكاد تكون خالية من الدراسات فى هذا المجال ، باستثناء عدد قليل لا يسمن ولا يغنى من جوع ، وهو أمر ــ كما أسلفنا ــ لا يتناسب مع ما لشعر العامية من تأثير فى المجتمع .

القاهرة : عمر نجم

الهوامش :

(١) فؤاد حداد : المسحراتى ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
(٢) فؤاد حداد : الأراجوز ، دار سينا للنشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، يوليو ١٩٨٧ .
(٣) د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٢٧٩ .
(٤) د. عز الدين اسماعيل : المرجع السابق ، ص ٢٧٨ .
(٥) د. محمد عنانى : الغربان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ١١ .
(٦) فؤاد حداد : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٣ .
(٧) د. محمد عنانى : المرجع السابق ، ص ١٠ .
(٨) د. محمد عنانى : المرجع السابق ، ص ٧ .
(٩) فؤاد حداد : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٢ .
(١٠) ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ أرقام من عندنا لم تأتِ فى القصيدة ، وذلك للاستفادة منها فى التحليل .



الشعر

شعر

النخيل

بدر توفيق

بين النخيل والنخيل يولد النخيلّ
ويستتبُّ رافعاً أعناقه فى تربة الوطنْ
مرتكزَ القامة مطلق العددْ

الجند فى الجبهة كالنخيل فى التربةْ
لهم قطوفٌ ولهم فى باطن الأرض مَدَدْ
لهم رؤوسٌ مشرعاتٌ فى السماءْ
وبين أيديهم حصادٌ لا يدانيه أحدْ :
الصدر حِصْنُ الأرضْ
العين فى الليل البهيم نورها
وعندما يهلُّ فى أديمها الصباحْ
يكون هذا القلب شمسها الذهبْ
وكلما فى حضنها ثوى شهيدْ
تماسكت تربتها واستحكم الوتدْ
اشتدَّ حبل الدمِّ بين الرأس والعَضُدْ
وأصبحت قماشة الجسدْ
فيئاً لطفلها وشيخها
أمومةً تضافرت عقلاً إلى كبدْ

الأرض زوجة وطفلّ
الأرض أم وأب وابن وجَدُّ



أهلٌ وجيرانٌ وأصدقاءْ
لهؤلاء يَجْمُلُ الفداءْ
حيث يزول الدمع والعناء والغضبْ
فيصبح الفراق موعدا بين النخيلْ
ومولدا بين النخيلْ

أيها النخلْ : نحن نسكن فيك ونولد فيكَ
ونخرج منك ونأتى اليكَ
ولا نستظل بظلٍّ سواكْ
العراجين تنبت فيك وتطرح أثمارها
وجريدك مأمن كل الطيور التى تبتنى عشها
هل هناك مكان تُفرخ فيه يدانيك فى رفعتكْ
أو يدانيك فى جِذرك المتمدد فى باطن الأرضِ
حتى المياه العميقة لا يقتضينا مشقة سقياكْ
لكأنك ترفع عنا عبء السقايةْ
وكأنك ترفع عنا عبء اللقاح الذى تحمله الرياح إليكَ
وأنت تهيمُ وأنت تميلُ كأنك أغنية للخصوبةِ
حين تؤدى هذا الرقص ، وهذا العناق الوسيمْ

ها هو النخل يصهل بين حقول الوطنْ
بين أحيائه وفيافيهِ ، بين منازله واندلاع الزمنْ
ها هو النخل يسهر فوق حدود الوطنْ
وهو يرسم وجه الوطنْ
تنطفى النار تحت مواقع أقدامهِ
وتفرّ الشياطين مذعورة من صلابتهِ
وتماسكه فى الليالى السودِ
وفى المطر الأسود المتدافع بين الجنودْ

القاهرة : بدر توفيق

شعر

فاتحتان للعُبيْدِى المقتول وفاتحة لكم

محمد سليمان

« العُبيدى مواطن تونسى كان يعمل ويقيم فى مدينةِ نيس استعدتْ عليه ملامحُه العربيةُ ستة شبان من المتعصبين الفرنسيين الذين قتلوه ركلاً وضرباً بالأحذيةِ فى حديقةٍ عامة »

لماذا عبرتَ البحرْ
هل نيسُ أدنى إلى الربِّ من تونسْ ؟
أم الوطنُ كان أقلَّ من لقمةٍ
وأضيقَ من ثقب إبره
لم تكن كلباً لتَلْتفِتَ الكلابُ إليكَ
ولا نملةً لتسعى إليك النمالُ
لا حِدْأةً
ولا قُبَرةً
ولا سمكه . . .
كنت عربياً
فكان ركلُك صَلاةً
وقتلُك تقرُّباً
لماذا عبرتَ البحرْ . . ؟

*

الشّبانُ السّتةُ من نيسْ
ضحكوا . .
حين انكفأ المنفىُّ على صرختِهِ
مالوا . .
حين التفَّ عليه الوجعُ
وركلوا . . ركلوا
حتى ضحكتْ فى عينيه الدهشة
سالتْ رِعشتُهُ فوق الحَجَرِ ،
وحين انقذفتْ قُبَرةٌ فى البرد اندفعوا . . .
مالوا بمعاطفهم
وقفوا بين البرد وبين الرِّيشِ ،
التفوا . . .
صاروا عُشا .
. . . .
. . . .
الشّبان السّتَةُ
صرخوا

حين انْجَدَلَتْ أسئلةُ الشرطيِّ ،
فصارت قيداً
هتفوا : داعبناهُ بأطراف الأحذيةِ ،
تقاذفناهُ
لهونا معهُ . . . . مات
لماذا نُسأل عن لا شيء
عربيٌّ مقتولٌ ما قيمتُهُ . . ؟

* * *

ومن كوخٍ إلى كوخٍ يجُرُّ فضاءَهُ
ينحازُ حين ينام للوطن المفارِقِ ،
يعتلي أبراجَهُ . . .
فيرى المحيط يعانق البحرين
والأشجارَ تلهو في قميص الله ،
والحَجَرَ القديمَ تلُفّه الأمواجُ ،
تترك فوقه سُحُباً من الألوانِ ،
والآباءَ يبتسمونَ
ثم يكزُّ حين تُدشْدشُ الثيرانُ بابَ الكوخِ ،
ينهمر الظلامُ عليه ،
ـ ما اسمك ؟
ليس لى اسمٌ
أنا فى الدارِ . .
هذا الرملُ عاصِمتى
أحِبَ الله والأطفالَ والعُشبَ الذى يطفو على الأحجارِ ،
هل سُرِقَتْ من الصحراء وحشتُها . . ؟
أم اختنقتْ طبولُ البحرِ
ها أنتم ترون أصابعى مُبْتَلةً بالشوقِ
لم أسرقْ
ولم أقتُلْ
ولم أختر عمودَ الفقرِ
أيامى على الأسفلتِ فى الأحراش والورَش الصغيرةِ ،
فى برارى البحرِ . . هل جرّبتَ بُخْلَ البحر . . ؟
ظِلّى دائماً تحتى
فهل ضايقتْ غيمتكم . . صدَذتُ الريح ، ؟
ـ تقعد مُتخما بالقُبح . . عُرياناً كمعصِيَةٍ

وتزحف رايةٌ للجوع
رائحة تصدّ الطيرَ
ثم تحاصر السلطانَ حين تنامُ بالضّحكِ الماغِتِ
بالنّحيب . . .
وهلْوَساتِ الحلم ،
هل أغْوتكَ رحمتُهُ . ؟
أم امتَشَقَتْكَ أغربةُ النعاسِ ـ ،
على الرصيف رأى قراصِنةً وصيّادينَ ،
طيراً حول مركبةٍ
وأطرافاً على الأسْفَلْتِ
فانخلعتْ أصابعُهُ
هوى من عينه ضوءٌ
وغابَ . رأى البلادَ تضيقُ ثم تضيقُ ،
تنهش نفسها . . .
والبحرَ يفتح كُوّةً للبوحِ
فاستهوتهُ دحْرجَة ومالَ رأى المآذن مثل أوتادٍ ،
تغوصُ . . تغوصُ
والصحراءَ تلهثُ قُرب سِيف البحرِ ،
والحوتَ المصفّحَ يسْتردّ الوعىَ ،
يكتب آيةً للدفنِ ،
من قتل العُبيدى . . ؟
لم . . يمت فى نيس
لم يقتله شُبّانُ الحديقةِ
مات فى تونس
فى بيروت
فى مكة
فوق النيلِ
أنتم قاتلوهُ . . . رأيتُكم
تستأصلون بلادَهُ من مقلتيه ،
وتسرقون دمَهْ
ورأيتكم تستدرجون الله كى يُعطيَكُمْ سيفاً . .
وتأشيرةَ دفنٍ
فاستجاب الله للمكْرِ . . ابتلاكم بفضول الزيتِ
والكبريتِ

أعْماكُم فأحرقتم أصابعَكم
لماذا نَسْتُرُ العاهاتِ فى المدن الغربية ؟
يهتف واحدٌ . . عربٌ
فتُلْجِئنا الكلابُ إلى جحور الخوفِ ،
هل عَرَبٌ تساوى لعنةً
أم أنها تصف الفسادَ
تشير للمَجد الذى ينحلُّ
من قتلَ العُبيدى ؟

لم . . يمت فى نيس
لم تقتلْهُ أحذيةُ الصغارِ
رأيتُهُ يمشى هناك على رصيف الوردِ
لا يضحكُ
لا يهْتَزّ
مَيْتاً كان . . . يستدرج من يدفنهُ
أيها السادةُ أنتم قَتَلَهْ .

القاهرة : محمد سليمان



شعر

أوسمة الفقراء

أحمد سويلم

[فقراء لا . . والله
نحن ربابة للسارين
نواحُها غنى بهم !!]

محمود حسن إسماعيل

ـ بل شعراءُ فقراءُ . . والله
نتغنى بالداء . . ونفنى فى الآه
ونسافر فى داخلنا . . ونضل كثيراً
نبنى . . نهدم أكواخاً . . وتوابيت . .
وأرحاماً . . وجباه . .
نحن الشعراء . . الآذانُ الأعينُ . . والأفواه

•

ـ ياحادينا . .
هل تسألُ عن قافلةٍ كانت تسرى بالحب
أم أنك تسألُ عن نخلتك الشمّاءِ
لكم أسقطناها رُطَباً فى أيدينا . .
ثم تقافزنا . . نحضنها عبر مدقّات الحقلِ
فتسّاقطُ منا . . ترسُم درباً من ثمرٍ
فيلاحقُنا الحارسُ فى يده سكينٌ . . وبقايا سعف . !

ـ كنا مثل القمح سنابلَ نضحكُ . . نضحكُ
لا يهزمنا الخوف . !
فماذا أصبحنا ؟
شعراءٌ . . فقراءٌ . . والله . .
ـ نتأمل بالشعر ونحكى قصتنا للّيل
لكنّ نجوم الليلِ تراوغنا . . لا تسمعنا
ـ نغرس زهراً فى طرقات العشق
فتولدُ فى الفجر الأزهار . .
وتذبل فى الفجر الأزهار . .
ـ نطلب نبع الأرض الصافى يروى ظمأ القلب
لكنّ الأرض . .
تشرب ما ينبع من ماء
وما يهمى من أمطار . .
ـ أصبحنا شعراءً . . فقراء . .
لم نشْكُ إلى أحدٍ وجعَ الفقر . . وجدبَ الشعر

ألجمنا أنفسنا لا نَقْبلَ نُصحَ العالِمِ بالأمر . . .
ـ قالوا : كيف جهلتم أسرارَ اللعبة ؟!
يمكنكم فى ليلة سمرٍ أن تُمسُوا بين الناس
سراةَ الشعراء
(فالبحرُ العاتى ينبعُ من أقدام السادة
وسفنيةُ نوح تعبره ــ لا تخطئ أبدا ــ
والشمسُ خيوطُ الخيرِ على أرض الخصب
ـ لا شىءَ هنا مذمومٌ أو يوحى بالجدب ــ !)
تلك هى اللعبةُ ــ كاملةً ــ ياشعراء !
قلنا : لسنا نُتقنُ هذى اللعبة . .
فالكِلمْةُ سيفٌ إن يُكسر يوماً
سقط الفارسِ وانفرط الشعر . .
قالوا : فلسفةٌ يعوزُها البرهان !
ما أعجبكم ! . فقراء
وموائدُنا تدعوكم كلَّ أوان
ما أجهلكم ! . شعراء . .
ولياليِنا مفعمةُ الألوان
نِعمٌ وارفةٌ . . وفنونٌ . . وجنان . .
قالوا ــ فيما قالوا ــ

(العالم سيركٌ للألعابِ النارية
من يحرزْ سبقاً . . يصعدْ للأدوار العُلْويه)
لكنا ــ ياشاعرنا ــ مثلَك ــ ألجمنا أنفسنا
لم نتدرب فى الحلبة
كادت تقتلنا الأفيالُ . . وتأكلُنا الدِّببه
فخسرنا اللعبه .

وتعانقنا فى وهج الشمسِ وتحت ظلال اللغة الصعبة
ـ مثلَك . . مازلنا فقراء
نمتلك الكلمة . . لا تسقط
والوجه الممتشقَ على سارية . . لا يسقط
وشراعاً فوق الموج الهادر
لا يسقط . .
(تلك براءتُنا فى ساعات الشدّة) !

القاهرة : أحمد سويلم



شعر

القصيدة البدوية

محمد عبد الوهاب السعيد

أُسميكِ مَىّ
وأرْكزُ إسْمَكِ فى البيدِ خَيْمةَ عِشْقٍ . .
تَحُجُّ إليها الطيورُ ،
وآتيكِ نِضواً تَخُبُّ النّجيبةُ تَحتى ،
وَأَطْوى إليكِ الْمَفازاتِ طَىّ
أسمّيك مَىّ
وأُعْطِيكِ وَجْهاً بحجْمِ الفؤادِ ،
وَعَيْنَيْنِ مِنْ حَيْرةِ النَّفْسِ (عصفورَتَيْنِ تَدِفّانِ لاَ مُسْتَقرّ) ،
وشعْراً منَ الْغَيْمِ حَيْثُ يُراكَمُ فى مُقْلَتَىّ
أُسَمّيكِ مَىّ
وأعُطِيكِ منىّ بلاداً من الشّعْرِ . .
يامن يُزَنّرُكِ الرّفْضُ حَتّى لَتأبَيْنَ بَعثَيكِ للمُطلقِ الْعَبْقرىّ
أسمّيك مىّ
وأَبْدَأُ مِنْكِ انْعِتَاقَ الْخيولِ على موجَةٍ خلْفَ شَعْركِ تلْهَثُ
حتىّ تُقِيمَ قِيامَةَ هَذى الْبلادِ الْقبورِ . .
وَيَنْشَقُ عَنْ حُلْمِكِ الرّمْلُ (هذا الْمَمَدّدُ كَالْحُزْنِ فَوْقَ النّفوسِ)
وَإمّا تعِبْتِ تَعَالىْ . . أُرِيحُكِ فى سَاعِدَىّ

فَيَا خَبْأةً أحْرَزَتْها الْحَيَاةُ خُذينِى منىِّ الَيْكِ إلىَ
وَخَلِّ الْمَسَافَةَ تَكْتَظُّ مَا بَيْنَنَا بِالنَّوَارِسِ . .
بِالأَصْدقاءِ . . بِوَجْهِ الْحَبِيبَةِ . . بالسُّنْبُلاتِ
وَهَيَّا أُسَائِلُ وَجْهَكِ عَنْ حزنِهِ الأَبدِىِّ
لِمَاذَا ؟!
لماذا تُشَعْشِعُك الشَّمْسُ نَوَّاً يُقَبِّلُ كُلَّ كُلَّ الْوُجُوهِ . .
وَتَنْخطِفِينَ إذا الليلُ حَطَّ سَحَاباً قَصِىِّ ؟!
زجَاجِيَّةٌ فى عُيُونكِ هذى الْمَصَابِيحُ . .
مِنْديلُ أُمِّكِ « تلكَ الأسِيرة خَلْف السَّحَابِ » . .
وَعَيْنَا حَبِيبِكِ . . حَتَّى الْقُلوُبُ !!
فَمِنْ أَيْنَ يَنْفَجِرُ النَّهرُ فَوْقَ شفَاهِكِ بَعْثاً وَرِىّ ؟
لأَنكِ مَا كُنْتِ فىَّ وَلاَفِتَةُ الدَّمُ تَكْتُبُ إقْرَارَنَا . .
أَنْ نَظلَّ أَرَانِبَ تلكَ الذِّئَابِ الضَّحوكَةِ . .
هَيَّا لأصرخَ فيكِ . . وَتَبْكِينَ فىَّ
وَهَيَّا أُحَاجيكِ فَاللَّيْلُ يَمْتَدُّ . .
وَالْبَرْدُ يَشْتدُّ . . وَالصَّمتُ عِنْدى صلاةٌ وَغَىّ !
ـ أُحَاجِيك مَاذَا يُعَلِّقُنى سَعْفَةً فى رُؤُوسِ النخِيلِ . .
إذَا مَا توهَّجَ فى الأُفقِ صَوْتُ الْيَمَامَة ؟!
ومَاذا يُقَطِّرُنِى فى البحارِ « التى لاَشُطُوط لهَا غير قلبى »
نَدَىً أَوْ غمامَةً ؟!
ومَاذَا يُشَرِّدُنِى فى الْعيوُنِ « اللَّواتِى خَبَأْنَ مِنَ السُّرْكَنْزَاً »
شَجِىِّ وَابْتِسَامَة ؟
ـ هُوَ النَّهْرُ يبدأ مِنْ نبضتَيْنْ
فَوَاحِدَةٌ قد تَهُزُّكَ حيناً . .
وَأُخْرىَ تَهزك فى كُلِّ أيْنْ
وَآهٍ إذَا اتَّحَدَ اللَّحْنُ حتىَّ . .
تَمُوسَقَ فى اصْبَعَيْنْ !
فَقَدْ تتنفَّسُ مِنْ مُقْلَتَيْنْ !!
وَيَخْتَصِر الكَوْنُ فِى قَبْضَتَيْنْ !!

أسمّيك مىً
وَأُسْرِجُ مِنْكِ الطَّريقَ إلىَ حَيْثُ تَسْكُنُنِى الطِّفْلَةُ الْقَرَوِيَّةُ . .
ذَاتُ الْجَدِيلةِ ، وَالدُّمْيَةِ الطِّين . .
أَشْتَمُّ فيكِ بُكُورَ الصَّبِيَّاتِ يُكَنِّسْنَ شَارِعَنَا
مِنْ بَقَايَا الظَّلامِ ـــ النُّعاسِ . .
وَيفتَحْنَ نَافِذَةً لِلصَّباحِ الْجَديدْ
وَأُبْحِرُ فِى مَوْجَةٍ مِنْ أَسَى مُقْلَتَيْكِ . .
إلى شَهَقَاتِ المَصَابِيح وَهْى تَئِزُّ بِمُنْتَصَفِ اللَّيْلِ . .
فَوْقَ رُؤُوس المعَزِّينَ . .
وَالْقَرْيةُ الْمُسْتَكِينةُ مَائدةُ الْحُزْنِ . .
وَحدِى أُحِسُّ بِأَوْجَاعِ صفْصافَةٍ فِى الْمَقَابِرِ . .
وَالْمَوْتُ يَكْوِى الجَنَازاتِ كَىَّ !!
أسمّيكِ هِنْداً . . وَدَعْداً . . وَلُبْنَى . . وَمَىّ
وأَسْأَلُ عَنْكِ جَمِيعَ الْقَبَائِلِ حَيّاً فَحَىّ
وَحِينَ يُحَاصِرُنِى اللَّيْلُ وحْدِى أَعُودُ
وَمَا غَيْرُ إِسْمِكِ فِى رَاحَتَىَّ !!

المنصورة : محمد عبد الوهاب السعيد



شعر

الموت اليومى على أرائك المساء

عبد العظيم ناجى

(١) : أرْجوحةُ الدمع :

نموتُ حين نلتقى على أرائكِ المساءِ موتنا الليليّ
نبدأ ــ حين نلتقى على أرائك المساءِ ــ عَدَّنا التنازُلىّ
ننفضُ فى ألفاظنا ... إيقاع إيماءاتنا ...
شيئاً من الدمع القديم ، من بكائنا الذى لم نبكه من قبل ...
هذا البكاءُ الشاحبُ الوجه الذى يزورنا إذْ نغلقُ النوافذ الصُّفْراء ... نلتوى على
أصابعه ...
جدائلاً طويله ...
يهزنا بكاؤ نا كهزّة البَنْدول ... نستحيلُ فى اهتزازنا أوانياً مستطرقه
وحينما نغفو على ملاسة احتضارنا
نمدُّ حَوْلَ جسمه الشمعىّ ...
أجنحةً دافئةً ، نلفُّه فى قُمُطِ الرضّاع ، نستعيدُ فى يدْيه
تمائم الطفوله ...
الناعمُ مثل غِرْقىءِ[1] البيض ... الخَجولُ كالإيماءة الخجوله
حين يهزُّنا البكاء ...
نهبط سلّماً يقودنا إلى حيثُ نرى وجوهنا فى أُصُص الزُّجاج
ملتفّةً كالحلزون ... رخوةً كأنها الخثارةُ النحيله
نهبط سلما يقودنا إلى حيث نعيش لحظة الموت الجميل ، والنقاهة
وعندما نكسر حائط الزجاج ... حائط الجصّ الرقيق ...
تبهرنا الأشياء

نُعاين الأشياءَ فى بداءة الخَلْق . . . نعيش لحْظَةَ البدَاهه
حينَ يهزنا البكاء . . .
يموتُ خطونا المُصوَّحُ الرَّنين فى أقدامنا
تذبلُ فى تطوُّح البُندول خُضْرةُ السَّاعاتِ والدَّقائق
تموتُ فى كؤوسنا هزهزةُ المَلاعق . . .
نُبصر فى أعْيُننا المنداحة الأحْداق فى قَوَالِب الزُّجاج
أجسامنا البيضاءَ كالبُلُّور
أجسامنا الشفَّافةَ الذَّرات كالأثير
نبحثُ فى ألفاظنا عن لفظةٍ لا تلمسُ اللَّهاةَ والشَّفه
فاللفظُ حين يلمسُ الشَّفه
يُصبح غِرْقِئاً ممزَّقاً . . .
نبحث فى تاريخنا عن لفظةٍ تكون كارتعاشة النَّقير فى النَّواه
كالبؤرة التى تدور حولها الدائرةُ الكبيرة
تكون فوق اللوحة الميتة الألوان
كالبقعة المثيره . . .

(٢) الإيمانُ الرَّمادىّ :

كنتُ طفلاً شاحباً . . . بل كنتُ إحساساً خجولاً كالمساء
أعشقُ الأشياء عشْق الفكرة العَذْراء للعقلِ الذى يُبدعها . .
أعشقُ الأشياء عشْق البذرة العذراء للكفِّ التى تزرعها . . .
أعشقُ الأشياء عشْق الصَّدَفِ المَنْسُوجِ فى ثَوْب البحار
للجنين اللؤلؤىّ . . .
وأحبُّ الليلَ والشعر . . . غناء القمر المرتحلِ . . . الأشْجارَ والأصدافَ . . .
أحلام اللَّيالى الشَّبِقَه . . .
وأُحبُّ التُّرَّهات
وأُحِب القبَّرات
زَهْرةَ البابُونج الصَّفراء . . . صوتَ البجع النَّاحلَ . . . عَينَ الحَلَزُون الدَّبِقَه[٢] . . .
كنتُ طفلاً . . . غير أنى كنتُ إحساساً بدائياً خجولاً . . .
كنتُ طفلاً . . . غير أنى كنتُ إيماناً رماديّاً نحيلاً . . .
كنتُ طفلاً . . . غير أنى فجاةً صرتُ نَبيّاً ميّتاً . . .
فجاةً . . . صرتُ إلهاً ميّتاً . . .

(٣) زهرةُ الاشتهاء :

الحياةُ . . . السقوطُ الخَطِر . . .

الكتيبةُ والفرسُ الميتُ المُقْلتَينْ
انتكاسُ الصُّور . . .
الحياةُ : التراجعُ . . . زحفُ الخطوط إلى النُّقْطة الأُمّ . . . زحْفُ الحروف إلى
اللفظة الأمّ . . . موتُ الجنون الجميل . . .
انتحارُ المعانى الكبيرة فى مِثْبر[٣] الكلمات
انتحارُ المعانى الخطيرة فى شفة الأَحْرُفِ الإمّعاتِ
الحياة : التوقُّعُ . . . إرهاصةُ النَّرْد فى لوحة الفرَح الجاحظِ العين . . .
والدهشةُ الحاسمه . . .
التمدُّدُ فى الزَّمن المزدوج . . .
الحياةُ . . ترُى كيف مرّ على ذلك العالم الأبجدىُّ . . . على ذلك الأرْخَبيل
الخرافىُّ . . . كيف تمزَّق عند المضيق الحرج . . .
فرسى الَميِّتُ المقلتين ؟ ترُى كيف ؟ تلك هى النقطةُ البدءُ والنقطةُ الخاتمه . . .
فى المساء الحزين . . .
حين يأتى الخريفُ ويسقط كالطَّلِّ صوتُ الجنون
حين ينهمر الموتُ مثل الرَّذاذ على أسطح العالم الخَزَفِيَّه
حين تسقط من شَجَر الآخيون . . .
زهرةُ الاشتهاء الخرافىُّ أذكر وجهى القديم فأبكى
أتذكرُ وجهى الجديدَ فأذكر لوْنَ الجرافيت والتوتياء
أتذكر وجهى الجديد فأذكرُ لون الهواء

الاسكندريّة : عبد العظيم ناجى

هوامش

(١) الغرقىء : قشرة البيضة الداخلية الرقيقة .
(٢) الدبقة : اللزجة .
(٣) المثبر : الإبرة الكبيرة

شعر

فاطمة

محمد صالح

كان شاعِرٌ . .
يرسمُ البحرَ على أوراقه البيضَ ،
ويطويها بواخِرْ !
عبرته الطَّلقة الأولى .
فما انْفَكَّ يوالى شَيْخَهُ ،
واشْترى تِبْناً ، وعَبّا جِلْدَهُ
. . يجلس فى المقهى ،
ويُصْغى لجميل الشِّعْر !

كان ، يافاجِعَةَ الشِّعر ، دمٌ . .
يطلب صاحِبهُ
. . الذى أدْبرَ ،
واسْتعْبر من موعظة الشّيخِ . .
بأن الأمر لله ،
وليْستْ تَزِنُ الدّنيا سوى خَرْدلَةٍ . .
من غبْطة الرّوحِ
وقد قدَّر قادرْ

عبَرتْهُ طلْقةٌ أخرى :
جثا فى حِجْر مولاهُ ؛
أتى فى ذِلّة العَبْدِ ،
بكى من فَرَق الوَجْدِ . .
عسى يَغْفِر غافِرْ .

كان ــ يافاطمة ــ ارْتاح إلى زوْجٍ ،
وأطفالٍ ،
ولا يَحتملُ الأمرُ .
فوالى بَطْنهُ ،
واشْترى طِيناً ، وغمّا عيْنهُ :
يعمل فى المنفى ،
ويعنو لأمير النّفطْ !

أنت ــ يافاطمة ــ الآن له زوجٌ ،
وكُحْل العين من شيخ المناسِرْ !
سَنةٌ تمضى ،
وهذى سنةٌ أخرى ،
ثلاثٌ
. . . . . .
. . . . . .
إنه البحْر الذى يطوى المسافرْ !

غَرْبِلى ـ فاطمة ـ الآن خلاءَ الرَّبْعِ ،
دُورى فى ملاء البيتْ . .
حاسِرةَ الرأسِ ،
وغُضِّى للحرائِرْ !

واذْكرى الحلم الذى أغوى ،
وخامَرْ .

فاطمِ استهدِى النَّجيماتِ :
أيقْتاتُ عِيالٌ بأبٍ ينزف فى المبغى ؟
ولا يورثُ غيرَ القهر !
إنّما البيت أبٌ . .
يأكل من مِلْح يدٍ ليست تتاجرْ .
باغتته الطَّلقة القاتلة الآن ،
وفى القلب دمٌ .
لا تغْسلى ـ يافاطم ـ الثَّوب ،
بل اسْتهدى الدم الشّاعر ، واسْترضيه .
يافاطم ، واسْتَرْضى سواد العين . .
لا يُهدِر فى المقهى دماً . .
يطلب صاحِبَهُ .
لا ،
ولا يُهدر ثارات عيالٍ خُضْر .

وانْفخى فى ناره النّار ،
وذودى عنهُ .
واسْتَغْوى الذى يتركه فينا من الحِقْدِ . .
رشاشِ الطَّلقِ .
صُرِّيه ،
ضُمّيه إلى جَبّانة القلب ؛
فقد ينفع ذاكر !

وأهيلى حفْنةً ناعِمةً . .
من طينة الأرض على الجرحِ ؛
كذا يَبْرأُ ـ يا فاطمة ـ الجرحُ ،
وترتاحُ الضَّمائِرْ .

واغْسِلى عن عينكِ الكُحْلَ ،
اصْنعى من دمه خُبزَ أبٍ . .
يجلس فى المقهى ؛
فلا يرسم فى أوراقه البحرَ ،
ولا فاجِعَةَ الشِّعْرِ ،
ولا الطّاغوتْ
. . تلك ـ يافاطم ـ أسماءٌ
ولا تُغنى الظَّواهر !

واعْبرُى ـ فاطمة ـ البّحرَ ،
اعْبرى فوق زجاج الماءِ .
ليست هذه اللجّة إلا من قواريرَ ،
ومن كيْد الدّفاترْ !

إنّما « الشّاطر » . .
من يَسْتَألِفُ الخوفَ ،
ومن يَبْتدِرُ الموتَ ،
ولا يْعبأ لِلّصِّ المقامِرْ !
إنما « الشّاطر » يافاطمةَ الشطّارِ . .
من يقْتُلُ عابِرْ .

القاهرة : محمد محمد إبراهيم صالح

شعر

ويموت الصدى

فولاذ عبد الله الأنور

أيها المتنقّلُ تحتَ امتدادِ السماءِ ذهاباً إياباً
حاملاً فى الحقائبِ حزناً ، وأغنيةً ، وكتاباً
حاملاً وطناً ، واغتراباً
أيها النيزكىُّ المسافرُ فوق الجسورِ الطويله
حاملاً بين جنبيكَ قلباً ، تمورُ البراكينُ فيه ،
يدمدمُ بالثورةِ المستحيله
تاركاً من ورائِكَ حزنَ القرى يتوارَى ،
وتلوى طريقَكَ للأفقِ ،

تصعَدُ بين الحقولِ وبين البلادِ الذليلة
ضاغطاً بجميعِ قُواكَ المحرِّكَ ،
تجرى بك العجلاتُ مجلجلةً ،
حيث يهرُبُ من تحتها الصمتُ ،
يُفلتُ من خلفِها الجسرُ ،

حيث تهلُّ عليكَ البيوتُ التى استسلمتْ للرقادِ ،
تهلُّ عليكَ الوجوهُ الهزيله
ثم تلوى طريقَكَ للأفقِ ، تجرى بكَ العجلاتُ ،
تهلُّ عليكَ القبورُ التى لا تقومُ ،
يهلُّ عليكَ النخيلُ الذى يتصاعَدُ جَذْباً أمام الديارِ ،
وليس يُصَفِّقُ تمراً على الأرضِ ،
إلاّ إذا مَرّ من حوله التاجُ والطيلسانُ ،

ـ (ياساقِيىّ أخمرٌ فى كؤوسِكُما ؟)
(أمْ فى كؤوسِكُما همٌّ وتسهيدُ ؟)
أمِرْجَلٌ أنا ؟ مالى لا تهزّنى
(هذى المدامُ ولا هذى الأغاريدُ ؟)
(إذا أردتُ كُمَيْتَ اللَّونِ صافيةً)
نشرتُها وصفاءُ الأرضِ موءودُ)
ثم ترفَعُ كأسَكَ فى صحّةِ الأمسياتِ البخيلة
وتعدُّلُ كلَّ الذى لَقّنُوكَ من الشعرِ فى سنواتِ الطفوله :

وتضغطُ ، تجرى بك العجلاتُ مجلجلةً ،
يتوالَى عليكَ النخيلُ ، البيوتُ ، الحقولُ ،
القبورُ ، الوجوهُ ،
وتضغطُ ، تضغطُ ، تضغطُ ،
لا تتوقّفُ إلا أمامَ النوادى الخليله .
هابطاً تَصْفِقُ البابَ خلفَكَ ،
بهرجةُ الضوءِ ، قهقهةُ النُّزلاءِ أمامَكَ ،
ماذا ستفعلُ ؟ ، حزنُ البلادِ البعيدةِ يغمرُ عينيكَ ،
تدخلُ ، يلمحكَ الخدمُ الساهرونَ ،
يهُبونَ مبتسمينَ ، يقومُ السقاةُ يهشُّونَ ،
تعبُرُ بينهمو لمكانِكَ فى الركنِ ،
حيثُ تريحُ الجفونَ العليله :

جرعةً جرعةً تشربُ الكأسَ ،
يزحفُ نحوَكَ موجُ الأغاريدِ ،
تلمح حولَكَ تلك الوجوهَ التى تترنحُ فوق موائِدِها ،
وَهْى تغرقُ فى القاعةِ المستطيلة .

جرعةً جرعةً يستطيلُ المدى بين عينيكَ ،
ترنو . . تحدِّقُ فى الموجِ ، فى صوتِ مطربةِ الحفلِ ،
فى أوجهِ الهائمينَ بها ، يستطيلُ المدى وتحدِّقُ ،
شيئاً فشيئاً تغيبُ الأغاريدُ عنكَ ،

ويعلو عليها هتافٌ حبيسٌ ،
تغيمُ الوجوهُ حواليكَ ،
يطفو عليها غبارُ الهتافِ الذى يتعالى ،
هتافُ الوجوه الذليلة
جرعةً جرعةً ، تصبحُ الكأسُ قنبلةً ،
ويكونُ المحالُ لها هدَفاً ، والهوى موعداً ،

والسعادةُ محبوبةٌ تتهادى مُتوَّجةً بالسنابلِ ،
رافلةً في ثيابِ الخميلة .
ويكونُ لقاءٌ ، كَما لَمْ يكنْ قبلَ ذلكَ ،
تحت امتدادِ السماءِ الجميله
جرعةً جرعةً ، ويعودُ المدى ويضيقُ ،
تعودُ الأغاريدُ زاحفةً ،
وتعودُ الوجوهُ التي تترنّح فوق موائِدِهَا ،
وتعودُ لركنِكَ في القاعةِ المستطيله
مثلما كنتَ ــ وجهاً لوجه ــ أمامَ الحقيقةِ مِنْ غيرِ حيله

تتوالى عليكَ الكؤوسُ ، وتُفرِغُها في حشاكَ ،
وتغرقُ ذُلَّ البراكينِ ، تفرغها في حشاكَ ،
وتسقى بها وطناً واغتراباً
ويشاطركَ اليأسُ والمستحيلُ الشرابا
وتحاوركَ الكأسُ ، تختلفانِ وتتفقانِ ،
وينمو التحاورُ ، تكتبُ ثم تمزِّقُ ما قد كتبتَ ،
وتشدو وتُلغي الذي قد شدوتَ ،
تعدِّلُ كلَّ الذي لَقَّنوكَ من الشعرِ في سنواتِ الطفوله :
ــ (سَلُوا) عقلي (غداةَ سلي) وخابا
(لعلَّ) مع المحالِ له حساباً
فتقاطِعُكَ الكأسُ ، تثقلُ جفنيكَ بالجرعاتِ الثقيله
(أخا الدنيا أرى دنياكَ أفعى)
(تبدِّلُ كلَّ آونةٍ إهابا)
فحاولْ (ما استطعت) فليس جيلٌ
(سيأتي يحدثُ العجبَ العجابا)

وتجادلك الكأسُ ، تثقلُ جفنيكَ
ها أنتَ أنتَ كما كنتَ لم تتغيَّرْ
مازلتَ تذهبُ تحت السماءِ وتأتي ،
ومازلتَ أنت أمام البيوتِ التي لا تقومُ تفوتُ ،
ومازالَ هابيلُ في كل يومٍ يموتُ ،
وما زلتَ أنت مليكَ الدنانيرِ ،

أنت أنيسَ النوادي ، نزيلَ المطاعمِ ،
أنت الذي رشّحته الوجوهُ الذليله
لينالَ لها مَقْعَداً تحت قُبَّةِ رأيِ القبيله
جرعةً جرعةً يتثاقلُ جفناكَ ، ينغلقانِ ،

فترفعُ جفنيك : لا ،
هذه الأرضُ كاذبةٌ هذه الأرضُ تخدعنا فى الطفوله ،
تقمعنا فى الشبيبةِ ثم تُزِلُّ وقارَ الكهوله .
هذه الأرضُ كاذبة ،
إنها ترقصُ الآن فى غرفاتِ التملُّقِ ،
بين الأيادى الدخيله
جرعةً جرعةً ينجلى الليلُ ، تنعشُكَ النسماتُ البليله
فتقومُ عن الكأسِ تخرجُ من صالةِ المنتدَى
ثائرا .. منهكاً
ـ هذه الأرض كاذبةٌ هذه الأرض كا ... ،
خطوةً .. خطوةً .. ويئنّ الصّدَى
ثم يبتلعُ الأفقُ جلجلة العجلاتِ ويمتصُّ دفقَ البطوله !

القاهرة : فولاذ عبد الله الأنور



محمود عبد الحفيظ

شعر
ليل وخمر

مِن أيّ مُختلِفَيْكِ جئتِ ؟
من الرِّضا ؟
أم من عناقيد الغَضَب ؟
هاتِ على مَهَلٍ . .
فليس بضيّقٍ وَقتى . . . . ولا أشكو التَعَب

من أيّ مُختلِفيك جِئتِ ؟
من الرِّضا ؟
يَطفُو على سَطح الرِّضا لغطٌ كثير
لغطٌ يَدُورُ ويَنحنى حذوِ انحناءاتِ العَدَالةِ فى القُصُور :
كيف استقامَ العدلُ وامَّحتْ الظُّنُون ؟
كيف المصابيحُ استكانَت واحتوى الريحَ السُّكون ؟
إن كان هذا العدل ،
ما بالُ الشَّوارع لم تَنم فيهَا العُيُون ؟

قُلتِ البداياتُ انتشاءُ
والشِّعرُ يَصنَعُ ما يَشَاء
ليلٌ وخمرٌ واحتلابُ غدٍ سَعيد
إلا رغيفاً تَستديرُ له الوجوهُ الباكياتُ . . وتستعيد . .
زَمَنَ العَشَاء

اللّيلُ أُمنيةٌ وأغنية وجُرحٌ لا ينام
اللّيل مُنتصِبُ الجِرَاحِ وَلاَ كَلاَم
اخترتُ لى جُرحاً . .
وأَجنِحَةُ النَّوافِذِ دَاعَبت شوقِي
فطرتُ إلى سماء الوجدِ مُنتشياً . .
واقرأتُ الصَّباحَ البِكرَ مِن قَلبى السَّلام

أسكنتُهُ الأفقَ الفسيحَ فَعَافتِ الأُفقَ الأهِلَّة -
أسكنتُهُ وَجهاً طفُوليّاً . .
فشيَّبتِ الليالى السُّودُ وَجه الأرض كُلَّه
أسكَنتُهُ يَوماً ربيعيّاً فداهَمَهُ الشّتَاء
فَبَكنتُهُ . .
وجعلتُه وطناً وعنواناً وقرآناً وقِبلَة . .
بيتاً . .
إذا طافَت بقلبى مُوجِعَاتِي . . طُفتُ حَولَه

الخمرُ عِشقُ المُخلصِين
وأنا اكتملتُ هُناكَ فى رَجم السِّنين .
غضباً وشعراً عَبقرِيّاً لا يلين
إن كان خُبزُك مِن يَدِ الجلاَّدِ ماذا تأكلين ؟
صبراً ومُوق . .

لا أُحِبك بضَّة الأطراف ضَامرة الحيَا تتسوَّلين .

أحبَبتُهم . .
وَوَهَبتُ عمْرِىَ كُلَّه للخائِفين
حتىَ إذا ما اشتدَّ منى العودُ والفرعُ استوى ،
قَلتُ اهبطوا خَلفى وأرضُ الله واسِعةٌ
قالوا : الفتى يَهوى البديع
لا تُفلِتُوه
إن يخرج العُصفورُ من « قفَصِ المبادئ » ينطَلق . .
يَعلُو
يضيع !
صدَّقتُهُم
أوقفتُ أحلامى وأجَّلتُ الفُتوح
وبقيتُ بينهُمُ . .
أقسّمُ فِيهمُ جِسمِى . . وأختصرُ الطموح
أغدو كما تغدُو الطُيورُ —
وكُلُّ غادية تروح —
إلاَّ أنَا —
حتى إذا جَفَّت ينابيعى وصوَّحتِ المُنَى ؛
قالوا اطرحوه . .
تخلُ الوجوهُ لكُم . . وتلتئم الجروُح !

من أىّ مُختَلِفَيكِ جِئتِ ؟
من الرِّضا ؟
هذى عناوينُ الصَّباح
هاتِى على مهلٍ . . فإنى متُعَبٌ . .
والقَلبُ تَسحقُهُ طواحينُ الكَلام
إن كانَ مَا يأتى مَعَ الفجرِ السَّلام ؛
من أَينَ يأتى الصُّبحُ مُسوَدُّ الوشاح ؟

لا تَغربِى يا شَمسُ يا أمَّ النَّهار
لا تغربِى
إن كُنتُ قَد أخطأتُ — قَد أخطأتُ — بالأمسِ امنحِينى .
فُرصَة أخرى . .
وقَلباً لا يُصدقُ . . لا يُطيع
لا تغربِى
فَلَعَلَّنِى — إن عِشتُ — أفطِمُ هذه السَّبعَ الشِّدَادَ . .
وأحبِسُ البقر القطيع
لا تغربِى
قَد أستطيع
قَد أستطيع !

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز



شعر

القميص المسكون

بهاء جاهين

تحت قميصى ياعبادَ اللهْ ؛
تحت قميصى الأبيضِ القطنىْ :
القزمُ و المجرمُ والشاب الجميلْ
وذو العيونِ الطيباتِ الشَّدْوِ والترتيلْ
وصاحبُ الأزماتِ فى صدرهْ
والمختفى فى ساعة الجدُّ
والألمعىُّ المزيلْ
والرجلُ النهرُ المغنّى فى السَّحَر
وحاملُ الوردِ
والمدَّعى الحُسْنِ . .
وباصقُ الربيعِ فى المنديلْ

●

تحت قميصٍ واحدٍ يحْيونَ فى استحياءْ
يخافُ عاشقُ الربيع أن ينامَ فى الربيعِ
وعاشق الخريفِ يشترى الورودَ خلْسَةً . .
وعاشق الشتاءْ
يبُدُ الشتاءَ فى ادِّعاءِ أن الصيفَ جاءْ
وعاشقُ الصيفِ يموتُ فى الحمَّام
يموتُ تحت مائهِ الصدىءِ دون أن يرى
شواطىءَ النخيلْ .

والفجرَ قامَ العابدُ المجنونْ
والشهرَ صامَ العابدُ المجنونْ
وهو يظنُّ أنه الرحمنْ !

●

من أى بحرٍ تُستَفَزُّ موجةُ
عملاقةٌ هدارةُ الزَّبَدْ
لكى تنظف القميصَ من بُصَاقِ السُّل والدخَانْ
وتجرفَ العصبةَ ذاتَ العهرِ والحنينْ
بكل مافيها . . .
أولئكَ الرهطُ الحُبالى بالعدم
أولئك التوائمُ الملتصقهْ !

●

تحت القميصْ
تصطرع الأذرع والأقدام والرؤوسْ
ولا يرى الناسُ سوى رأسٍ صغير
عليه تغييرُ نظامِ الكون
لكى يكفُّ الشاعرُ الفاشلُ عن إدمانِ تبغهِ الرخيصْ
عليه أن يعيدَ خَلقَ الكونْ
لكى يكفُّ الصارخونَ عن صراخهم
وكاتبُ العرائضِ المطوَّلهْ

يكف عن شكواهْ
عليه أن يعطى لكل صارخ وجودَه الصغيرْ
وملحقٌ به . . إلهُهُ الصغيرْ
لكى يسيرَ وفْقَ مايهواهْ .

لقد تعبتُ ياعباد اللهْ
فمن يدلُنى . .
على عنوانِ حلْقةِ زارْ
أشتاقُ أن أرقصَ حتى الموتْ
لعلهم يرحلونْ .

القاهرة : بهاء جاهين



شعر

مدينة بين التراب والغمام

عبد الحميد محمود

حبسَ الغمامُ دموعه
فعلا جبينَ مدينتى لونُ الترابْ
وإذا تجاعيد السنين على البيوتِ . . .
. . . على الوجوه . . .
. . . على مشاعر نهرك الممدودِ . .
. . فى عِرْق اليبابْ

مَنْ قال غيَّر جلده التاريخُ ؟
نفسُ الخيولِ المجهدهْ
نفسُ البيوتِ المسندهْ
والدربُ ضاقَ أم اتسعْ
النورُ منكفئ على جنباتِهِ
هل لثمت خطاكَ . . .
. . . سوى الرغامْ ؟

فاجأتِنِى
فوقفتُ مندهشاً أذوبُ محبّةً
من أىّ نافذةٍ أطلّ البدرُ . . .
. . . فارتعشت مياهُ النهرِ وابتهلَ الشجرْ !
الليلُ منسدلٌ على كتفِ الضياءْ
وعيونكِ الخضراءُ تبسم للسماءْ
وأنا أذوبُ محبةً .
أخرجتُ قلبى زهرة بالحبِّ تنبضُ والأملْ
وأتيتُ أحملها لباب حبيبتى
فأطلَّ وجهٌ . .
. . . ثم وجه
ضحكوا وقالوا عُدْ بها مصقولة بالماسِ . . .
. . . قلتُ حجارةٌ لا تُحْتَملْ !
ضحكوا وسدُّوا البابَ فانسدّت . . .
. . . أمام هديتى كلُّ السبلْ
ودخلتُ فى كلِّ الصورْ
لكنَّ قلبى لم يعدْ
مازال ينزف حبُّه المسفوحَ فى
ضوء القمرْ

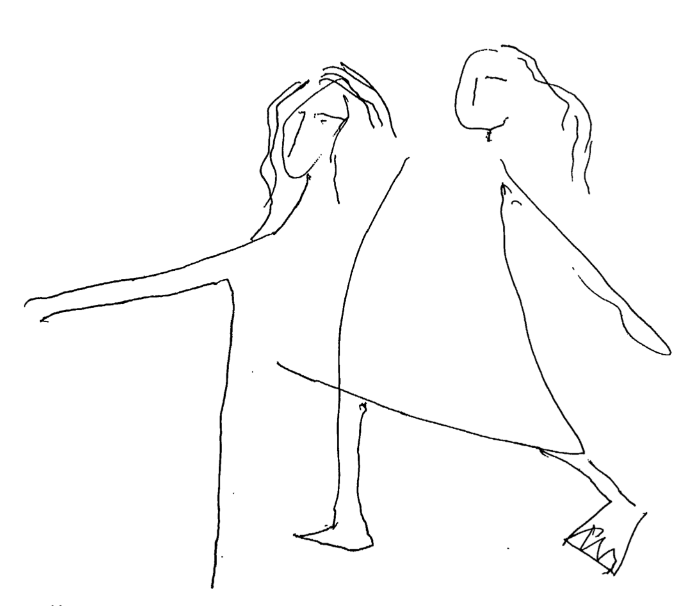
مرَّ الغزاةُ على المدينة من زمنْ
سرقوا الجديلةَ . . .
. . . والشبابيكَ القديمهْ
سرقوا مواويلَ السهرْ
لما أتى بردائه العصرىْ

وتفتحت لقدومه أعلى بيوتِ الحىْ
وأطلَّ وجهٌ وانحنى
ــ ذهبت له بردائها الفجْرِىْ ــ
ذهب الغزاةُ ولم تزل
آثارُهم فى كلِّ شىْ
وأنينُ زهرقىَ المحبَّةِ نسمةٌ
تحكى لكل صبية وصبىْ
عطرَ الهوى

مَنْ قال غيَّر جلده التاريخ ؟
لما أتاكِ الفاتحون ردَدْتِهم بهديَّة
أنثى يعطِّر شعرها عمر الزمنْ !!

أدمَى جبينَ مدينتى لونُ الترابْ
فمتى يفكُّ الغيمُ أسرَ دموعِهِ ؟
حتى تسيلَ على البيوتِ . . . ؟
. . . فيمَّحى لونُ العذابْ

القاهرة : د عبد الحميد محمود



شعر

سفر

أحمد محمود مبارك

« إلى الاسكندرية المهاجرة »

وفى مقلةِ العينِ ،
تأوى الديارُ ،
المنارُ
الشطوطُ ،
الدروبْ

ورغماً عن العين تلك التى تتقطّرُ ،
رغماً عن القلبِ ذاك الذى يتفطّرُ ؛
يمضى المسافرُ
وفى الأفقِ شمسٌ تذوبْ
قُطيراتِ دمعٍ تذوبْ
ولاحتِ جموعُ النوارسِ تلبس غيمَ الوداعِ ،
وتصرخُ فوق هدير الشواطِئ ،
وهى تعانق رُكْبَ القلاعِ . ،
فَمُنذا يغنى لها . ،
ويبثُّ التفاعيلَ صحواً ،
وبِشراً ،
ويُلقى بذورَ الأغاريدِ فوق يبابِ الحناجرْ

. . . ورغماً عن العين تلك التى تَتَقَطَّرُ ،
رغماً عن القلب ذاك الذى يتفطَّرُ . . ،

يمضى المسافرْ

وخصلةُ شعْرٍ ،
وعِقدُ محارٍ ،
وحبَّاتُ رملٍ . . تطير مَعَهْ
وصوتُ النوارسِ مستوطن مسمعَهْ
وفى رئتيه شهيقُ الهواءِ المضمَّخ بالملح واليودِ . . زادُ السفَرْ
. . . وتمضى بأرضِ الفراق الليالى . . بغير قمر
وفى كل يومٍ يبثُّ الفوادُ أسىً مُسْتَعِرْ
وتنمو على كلِّ دربٍ حقولُ الضجرْ
وتدمع عين القصيدةِ . . ،

يا اسكندريةُ . . مالى سواكِ مَقَرْ
حريرُ اغترابى . . قتادٌ
شموعُ اغترابى . . . رمادٌ
سريرُ اغترابى . . حَجَرْ

الاسكندرية : أحمد محمود مبارك



شعر

كلمات إلى الوطن المغترب

محمد فؤاد محمد على

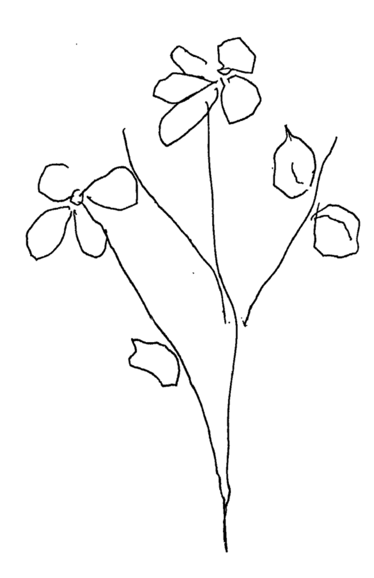
جئت يا وطنى . . .
كى تفاجئنى بالنبوءات تلو النبوءات
فى ليلك السر مدىً ،
وتذرو علىَّ قليلاً من العشقِ ،
أستوسِدُ الحزنَ . .
علَّ الذى كان قَبْلى . .
يعلمُنى كيف أنتظر الصبح . .
حين يفاجئنى من سماءِ التغربِ
فالحزنُ يا وطنى . .
دائمٌ أبدىُ
وأنت تجىءُ
وترحل عنّا ،
وتسكنُ فينا ،
وليس لنا نحن أن نسكنك .
وحين تحدثنى عن طيورك يا وطنى . .
أزجرُ الطيرَ سعداً ،
فتحترق الطير فوقى ، وتأبى السقوطَ ،
فيقتسم البحرُ كلَّ مخاوفِها والسماءُ ،
وتنتحلُ الأرضُ إسماً معاراً . .
يخالفُ كلَّ قواميسِ قومىَ .

ياوطنى . .
حينما فاجأتنى جيوشُ الغزاةِ ،
على ذروة الحُلمِ ،
أسْرَجتُ خيلى ،
وأشهرتُ رمحى ،
وأشعلتُ نارَ التحدى
وألقيتُ قائدهم فى البحارِ ،
وحين صحوتُ من الصمتِ ،
كنت . . هنا . . واقفاً . .
والدِّماءُ تسابق خيلى
وَتخْرِقُ كلَّ نواميس كونى .
فقمتُ حملتُ الأمانة
كانت تفلُّ الجبالَ ،
وتجرى البحارُ بعيداً ،
وتهربُ منها السماواتُ والأرضُ ،
كلُّ المدارات ،
لكننى كنتُ أحملها ،
ثم أجرى وراء البحارِ ،
وخلفَ السماواتِ والأرضِ ،
أبحثُ عن وطنٍ

أمتطى الغيمَ والشوقَ
واللحظة المشتهاةَ ،
وأسألُ عنه . . .

على حفرةِ الموتِ بين القواصفِ ،
أو حفرةِ النارِ بين العواصفِ ،
أو حفرةِ الصمتِ والانتهاء . !!

المنيا : محمد فؤاد محمد على



شعر

العلامة

فوزى خضر

ها . . . قادمٌ كالنار مندفقاً على دربى
أعاند كل ما سَنّتْهُ
ـ فى الأرض ـ الجهاتُ الأربعُ ، احترقتْ
ثمار العام بعد العام . .
فاشتعلت جذورى
صُمْتُ : لا جدوى
قتلتُ الصمتَ : لا جدوى
فثورى يابذور العام ،
كُونى غير ما أَلِفَتْ فصولى ،
غير ما أَلِفَ الشجرْ
كونى تباشير المطرْ
كونى قمر
ليست له لغةُ القمر
كونى حروف النار ،
تجدع ريحها أنفَ الفضاء
كونى رداء
يحوى تباشير السماء
ويسير فى الأسواق يحمل سلّة الخبز الجديد
كونى ابتداءات الشرر
فى ساعة الإصرار من نَدَمِ السلامه
كونى العلامة يابذور العام
كونى صرختى . .
كونى العلامه .

الإسكندرية : فوزى خضر

شعـــــر

أولد لو كُتِبَت

سعيد محمد الجزار

. . وأُعيد قراءة كفِّى
أتأملّ خط العرض الممدود بطول الأرض
وأسأل خط الطول
من منكم يخبرنى بالمجهول
من منكم يعنى العمر ؟

ويجيب الجرح الساكن أقصى الإبهام
أبصُمْ أنك جافيت الشّعرْ
وضللت دروب الالهام
أقْسمْ أنك منهار الصبرْ
تكرَهْ كلّ القادم فى قافلة الأيام

اقبضُ كفّى
كى أصمِت هذا الجرح الامر للكلماتْ
أن تنزف
الناطقَ بدماء الأحرُفْ
لكنَّ القبضة تضعفْ
تندفع دمائى الممتلئةُ بالكلماتِ
وبالأهاتِ
وبالأشعارْ

يأخذنى ألفُ دوار
ودمائى ترسم دائرةً فوق الأرض

أتساقطُ
أ
ت
س
ا
ق
ط
يسقط رأسى
أسقط كلّى
تُوقفنى كلماتى الشاهرةُ لكل سيوف الأحرفْ
تستجوبنى كى تعرف :
ماذا أنت ؟
ماذا كنت ؟
يُحكى أنى كنت قديما شاعر

لكنى اليوم
مبتورُ الأمس ومقطوعُ الرأس
أفكِّر بالأمعاء
يأكلنى الداء
يتشرّبنى اليأس ويشربنى الكأس..
ويُحكى أنى كنت قديما شاعر
لى بضعة أسطر
فى هامش أوراق الشعراء
وبضعة أسطر
فى صدر سجلات الفقراء
وبضعة أسطر
لم تُكْتبَ . . . . . .
لم تكتب . . . . . .
لم تكتب . . . . . . بعد .

سعيد محمد الجزار



شـعـر

سَيدى القلبِ والوسَائدالشاغرة

محمدرضا • فريد

● رؤيـــة

احترامُ المواثيقِ يُملى على الأرض حملَ الحوائط .
والحوائطُ موبوءةٌ بالشموخِ القديم .

[محمد رضا]

[احتـــواء] . . .

هاربان من الناس نحو المطر .
والمطر .
يحتوينا مع الليل خلف ستارٍ من العربات العجوز .
خطوةٌ . . . خطوتان . . . ثلاث .
ربما نبتغى دوحةً .
أو تضيعُ المسافة .
خطوةٌ نشتهى .
والسماواتُ تطوى الجوَى .
خطوتانِ .
تفتح المدنُ الحجريّةُ أبوابها .
وثلاث .
المفاتيحُ صرتُ لها مالكاً .
وطنٌ فى المطر .

[سيدى القلب والوسائد الشاغرة] . . .

شاخصاً .
أستعيدُ المساحاتِ بينى وبين الأفق .
قدرٌ يرتدينى ،
ويفسح لى وردةً .
طفلةٌ لونّتها البحار .
واصطفى سيّدى القلبُ حُبَّ الهدير .
واصطيادَ القمرْ .
اصطفى سيدى رحلةً للأغانى تجاه العبير ،
تُجاه الألِق .
والمسافةُ بينى وبين اجتيازِ الحدودِ كعمقِ الألم .

●

خارجىُ أجيدُ الصدود .
بيمينى جنوح .

ويسارى جنون .
والوسائدُ شاغرةٌ بالتواصل ،
محمومةٌ بالوعود .

[ثورة النزيف] . . .

لم أعدْ قادراً أن أحدّقَ فى الليلْ .
السماواتُ قابضةٌ للضياءَ .
والبحارُ احتضارٌ بلا جزرٍ أو مرافىء .
وَجَعِى يسكنُ القَلْبَ ،
يبْذرُ فى الحُلْمِ حزنَ التشرّدِ ،
ثأرَ القصَائِدِ ،
شَوْقَ الطفولةْ .

●

لم أعدْ مستباحاً لعزفْ .
أو لصوت المغنى يفِرُّ إلىَّ .
كى يدغدغَ جرحى زماناً ،
لأرقبَ وجهى سعيدا .
فإذا سَهوةٌ تسكبُ الثلجَ فى أضلعى
والنزيفُ يعربدُ تحتَ السكينةْ .

عاشقاً قاتلاً وقتيلا .
عاشقاً جامحاً وضعيفا .
عاشقاً ماجناً وحَصُورا .
أسألُ الليلَ أن يُفرغَ الكأسَ منِّى .
ثم يرسُم حزنى بأرضٍ جديدة .
لا تجادلُ فى عشقنا للقصيدة .
أو تصادرُ حقَّ الشوارعِ فى الاغتراب .

[حكاية الشجر] . . .

شجرٌ يغرسُ الظلَّ فى النائمين .
. . . . يغرسُ الإخضرارَ الحزين .
. . . . يحفظُ الأمنياتِ ، المواعيدَ للعاشقين .

●

فجأةً .
وَجَعٌ قد أصاب الشجر .
تتناثرُ كلُّ القصورِ الورق .

●

يسقط العاشقون ويبقى الشجر .

القاهرة : محمد رضا . فريد



مناقشات ○ متابعات



عن الصياغة والرياضة لعروض الشعر (رد على نقد)

د. أحمد مستجير

سعدت حقا عندما علمت أن الدكتور أحمد كشك قد أفرد فصلا فى كتابه الجديد «محاولات للتجديد فى إيقاع الشعر» (١٩٨٥) ناقش فيه كتابى: «فى بحور الشعر - الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربى» (١٩٨٠)، فهو واحد من العلماء الذين أحترم اجتهاداتهم وذكاءهم. ولقد تمكنت أخيرا من قراءة مناقشته للكتاب بعد أن تكرم الصديق الدكتور شعبان صلاح وأعارنى نسخته.

كان أول ما أثار انتباهى تلك المقدرة الفذة للدكتور كشك على عرض الأفكار التى تضمنها كتابى فى شكل سلس ممتع. ولقد أثار الزميل الفاضل نقاطا كثيرة تستحق الجدل. والواقع أننى قمت بالفعل بتوضيح البعض منها فى مقال لى بعنوان «موسيقى الشعر والأرقام» نشر بمجلة «إبداع» (يوليو١٩٨٣)، وكنت أتمنى لو أنه قد قرأه. سيقتصر ردى هنا إذن على ملاحظاته التى لم يتناولها مقالى المشار إليه.

(١) من بين الفروض التى وضعتُها الفرض بجواز تحريك ساكن السبب الثالث من مفاعيلن لتصبح مفاْعلتن، وساكن السبب الأول من مستفعلن لتحول إلى متفاْعلن، هذا الفرض لم يقبله الدكتور كشك، وعلق (ص ٤٠) بأنه:

فرض لامنطق له من حكم إيقاعى وضعه المستجير كى يبرر وجود متفاعلن ومثلها مفاعلتن فى نطاق الاثنى عشر سببا، وكى يسير عليها إسقاط ساكن السبب كبقية التفاعيل رباعية الأسباب حسب فرضه - جوّز كما رأينا تحريك ساكن السبب وهو أمر جديد فى منظوره. إن كان وجوده لدلالة إيقاعية فقد كان عليه أن يفعل مثل ذلك - أى تحريك ساكن السبب - مع الرَّمل مثلا حين تأتى: فاعلاتن فاعلاتن محدثة لتوالى سببين هما (تن فا) - ولكان له أن يقوم بهذا الأمر مع تفعيلة الدوبيت التى بدأت عنده بسببين هما (مف عو) كما بدأت تفعيلة الرجز بسببين.

(تفعيلة الدوبيت تبدأ عندى بثلاثة أسباب). أرجو أن أفهم من هذا أنه لو تحقق المطلوب بالنسبة لبحرى الرمل والدوبيت لسلمٌ معى الدكتور بأن لتحريك الساكن دلالةً إيقاعية. كل ما أطلبه الآن هو مراجعة صفحة ٨٤ من كتابى، فبعد استعراض موضوع تحريك الساكن فى مفاعيلن ومستفعلن كتبت أقول:

> ج) مفعولات .... وفيها يمكن حذف ساكن السبب الثانى والثالث (يمكن حذف ساكن السبب الاول فى التفعيلة الأولى فقط)وبذا فمن الممكن أن تتحول إلى مستعلات أى مفعلتان (|٥||٥|) . ثم

أوردت مثالا يوضح ذلك. أما فى صفحة ٩٧ من كتابى فسنقرأ:

> إننا إذا تأملنا بحر الرمل والشطر منه مكون من «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» فسنجد فى نهاية كل من تفعيلاته سببا يجوز حذف ساكنه، ومعنى ذلك أن هناك سببين خفيفين يمكن حذف ساكنيهما بتتابع

التفعيلة الأولى والثانية وكذا بتتابع الثانيه والثالثة ، ويجوز إذن . . . أن نستبدل بالساكن الأول منهما متحركا كما يحدث فى بحرى الهزج والرجز .

ثم أوردت ثلاثة أبيات توضح ذلك ، وذكرت أن هذا التحريك يعطينا بحر المتوفر .

(٢) تطلبت النظرية الرقمية ضرورة وجود بحر يفعُّل على «مفعولُ مفعولُ مفعولُ مفعولُ » ، وفى بحثى فيما بين يدي من أمثلةوجدت فى كتاب «موسيقى الشعر » للدكتور أنيس مثالا لشوقى قال إنه « وزن لا عهد للعروضيين به » ينطبق عليه هذا التفعيل أطلقت عليه بحر شوقى يقول المثال :

زيادُ ما ذاق قيسٌ ولا همَّا
طبخ يد الأم ياقيس ذق مما
الأم يا قيس لاتطبخ السُّما

لكن الدكتور كشك يرى أن التفعيل – على حد تعبيره – لم يتحقق إلا فى البيت الثالث . . . مع إدراك أن تفعيلته الأخيرة تبقى إشكالا فى فرضه لأنها جاءت على مفعولن ، ما الذى جعل المستجير يحاول تفسير إيقاع البيت ؟ هل أراد أن يفسر ما لم يقم الدكتول أنيس بتفسيره حين قال هذا وزن لاعهد للعروضيين به ؟ أظن ذلك . (ص ٥٤)

لم أفهم فى الحقيقة لماذا لم يتحقق التفعيل المطلوب فى البيتين الأول والثانى ولماذا يرى الدكتور كشك – فى مناقشته – أنَّ تحقق التفعيل فى البيت الأخير لم يكن إلا مصادفة . دعنى أكتب البيتين الأول والثانى فى صورة متحرك وساكن : (○|○|○| - |○|○| - |○|○| - |○||)
(○ | ○|○| - |○|○| - |○|○| - ||○|)

يبدو أن التفعيلة كانت غريبة فلم ينتبه الدكتور إلى أنها قد تأتى مزاحفة على معولُ(|○||) بحذف ساكن السبب الأول (وهذا زحاف لايعترى غير التفعيلة الأولى فى الشطر فقط) وعلى مفعلُ (|○||) بحذف ساكن السبب الثانى (ولقد ذكرت ذلك بالفعل بصفحة ٦٢ من كتابى)ولأن الشطر لايصح أن ينتهى إلا بساكن فإن الضرورة تقتضى إضافة ساكن أو سبب خفيف فى نهايته (ويحدث نفس الشىء أيضا بالنسبه للتفعيلة مفعولات الأخيرة فى بحر الدوبيت) .

والظن بأن غرضى هو أن أقوم بتفسير ما لم يقم الدكتور أنيس بتفسيره ليس صحيحا على الاطلاق . وبذا فلا مجال للومى إن أنا لم أواصل تفسير النماذج التى جاء بها أنيس لشوقى دالة على ما لاعهد للعروضيين به كما يقول الدكتور كشك . لم يكن هذا غرضى . من بين النماذج قول شوقى :

هَلا هَلاَ هَياً
إطو الفلا طياً
وقرب الحيَّا
للنازح الصبِّ

وهذه كما يقول كشك « أبيات لاتحل بمنظور المستجير أبدا » وهذا قول غريب لأنها بالفعل على وزن مفعول مفعولن (أضيف ساكن فى النهايه كالمثال السابق) . ثم يقول الدكتور كشك : ونضيف إلى ذلك ما استغربه الدكتور أنيس من ورود فاعلاتُ ساكنه فى وسط مجتث وذلك فى قول الحادى :

يا نجد خذ بالزمامْ ورحب
سر فى ركاب الغمام ليثرب
هذا الحسين الامام إبن النبى

يقدم كشك رأيه ثم ينتهى بقوله : اعود لاقول إن المستجير تسرع حين نقل فكرة الغرابه عن أنيس مصورا وزنا لا تستقيم له الأبيات غير مدقق لوضعها فى مكانها المناسب .

وكأن همى كان فكرة الغرابة . إنما تأتى الغرابة حقا عندما أؤكد الآن أن هذه الابيات الأخيرة – بالصدفة– تفعُّل على بحر شوقى أيضا ! فالشطر الاول وزنه مفعول مرتين ذيلت الأخيرة بسبب خفيف وساكن ، والشطر الثانى هو مفعول ذيلت بسبب خفيف .

(٣) من بين الأبحر المختلطة التى اقترحتها الطريقة الرقمية بحر يفعُّل على مستفعلن مفعولاتُ مفعولاتُ ــ وهو بحر غير خليلى – وجدتُ أن موشح الأعمى التطيلى التالى ينطبق عليه :

أنت اقتراحى لا قرب الله اللواحى
من شاء أن يقول فإنى لست أسمع
خضعتُ فى هواك وما كنت لأخضع
حسبى على رضاك شفيع لى مشفع
نشوان صاحى بين ارتياع وارتياح

والدكتور احمد كشك يرى أن الوزن لاينطبق على أى من هذه الابيات ، فهو يقول إن البيت الاول لايتم وزنه . . . إلالو وصل بين شطرين يأبى نظام الموشح وصل شطريهما . ومثل ذلك فى البيت الاخير الذى يعتبر قفلا لهذه المقطوعة . . . وبقية الابيات لاتسير وفق وزن المستجير .

لكن البيت الاول والاخير لهما نفس وزن بقية الابيات – بوقفة داخلية . والأبيات جميعا بالتأكيد من الوزن الذى اقترحته

بعد إضافة سببين خفيفين فى نهايه كل بيت (كما ذكرت بكتابى) . هذا تقطيع البيت الاول يبين التفعيلات الثلاث صريحة(وكلها غير مزاحفة) وقد أضيف سببان فى النهاية :

(o|o| - |o|o|o| - |o|o|o| - o||o|o|)

ولاحاجة لتوضيح ذلك فى بقية الأبيات فهذا أمر يسير ، ويكفى أن تظهر الأرقام ٣ - ٨ - ١٢ ليكون التفعيل مطابقا للتصور الرقمى . والدكتور كشك يحاسب دائما بالنمط النموذجى لكل بحر ــ ولقد رأينا أنه يرفض الزحافات ــ وكنت أتوقع منه أن يشير إلى ظاهرة إضافة السببين الخفيفين فى نهايات أشطر بعض الأبحر ثم يتساءل عن التعليل .

(٤) أما عن بحر الدوبيت فيقول كشك (ص ٥٧) : لقد جاء الدوبيت الذى تفعيلته مفعولات بحراً اساسيا يقف فى مقابل الهزج الذى استخرج منه المستجير الوافر ، والرجز الذى استخلص منه الكامل كما يقف أيضا أمام الرمل . ويعيب هذا الفهم أنه لم يرصد له ولم يستقرىء واقعه الذى يعبر عن فارسيه المشرب ، والتسميه توضح ذلك فهى تتكون من الكلمتين الفارسيتين : «دو» و«بيت» . ثم يذكر أن للدوبيت عدة اوزان احدها الوزن الذى مثلت له بالبيت :

لـو صـادف نـوح دمـع عـيـنى غـرقـاً
أو صـادف دمـعـى الخـليـل احـتـرقـا

وهو يرى أن هذا البيت لا يحقق الوزن الذى اقترحته . ثم يذكر مثالاً آخر من الدوبيت أبياته « لا توافق المنظور المثالى الذى وضع » لهذا البحر (كما يقول) :

روحـى لـك يـازائـر الـلـيـل فـدا
يـا مـؤنس وحـدتى إذا الـلـيـل هـدا
إن كـان فـراقـنـا مـع الـصـبـح بـدا
لا أسـفـر بـعـد ذاك صـبـح أبـدا

والواقع أن الشطر الأول من البيت الأول لا يمثل نمطاً خاصاً ، فهو مكسور حتى بالمنظور التقليدى ، فلا أعرف أن متفاعلن يمكن أن تتحول فى حشو أى بيت إلى متفاعل ، والأغلب أن أصل الشطر هو « روحى لك يازائر بالليل فدا » ليتوافق مع بقية الأشطر . والحقيقة أن التفعيل الذى أراه ، ينطبق على المثالين السابقين بعد إضافة سبب خفيف فى نهاية الشطر.(كما ذكرت) حتى تتحقق التفعيلة الأخيرة تامة وينتهى الشطر بساكن . هذا تقطيع الشطر الأول من البيت « لو صادف نوح . . . » فى صورة متحرك وساكن :

(o| - ||o|o| - |o|o|o| - ||o|o|)

التفعيلة الوسطى هى مفعولات دون زحاف ، والتفعيلة الأولى (ومثلها الثالثة) هى مفعولاتُ وقد حذف منها ــ كزحاف ــ ساكن السبب الثالث . وتفعيل الشطر الثانى من نفس هذا البيت :

o| - ||o|o| - |o|||o| - ||o|o|

(وسنلاحظ هنا أن التفعيلة الثانية قد حُرك فيها ساكن السبب الثانى) .

فإذا ما أضفنا إلى نهاية التفعيلة الأخيرة من الشطر ساكنا فقط ، تحولت إلى مفعولاتن ، ومن هذا الشكل البيت التالى الذى أورده كشك ليوضح لى شكلاً آخر من أشكال الدوبيت :

أهـوى قـمـراً لـه الـمـعـانى رق
مـن صـبـح جـبـيـنـه أضـاء الـشـرق

وهو مطابق تماما للبيت التالى الذى ذكرته بكتابى (ص ٦٩) :

أصـبـحـت مـتـيـما حـزيـنـاً بـالى
مـضـنى ولـقـد تـغـيـرت أحـوالى

(والتفعيلات الثلاث لأى شطر من البيتين :

o|o|o|o| - |o||o| - ||o|o|

ينتهى الدكتور كشك بتساؤله :

> أىّ اتساق يوحى بمثالية الدوبيت الذى خالف واقعة ما حُدد له من وزن . . ورغم الشقة الحاصلة بين تفعيلة مفعولاتُ مكررة وما جاء من أبيات الدوبيت فإن الدكتور أحمد مستجير يسلم بها ــ كما قلت ــ باعتبارها أساسا فى الاستنباط ، مستخرجاً منها أوزاناً أخرى مع أنها لم تحقق بذاتها الوزن الذى فرضه المستجير لها .

ولعلى أكون قد بينت أن مفعولاتُ تحقق المطلوب منها تماما . وربما أضفت مرة أخرى أنى كنت أبحث عن بحر يحقق الدليل الرقمى ٤ - ٨ - ١٢ ، ووجدت فى الدوبيت ضالتى ، ولم أهتم ــ بالطبع ــ إن كان هذا البحر فارسى المشرب والتسمية .

٥ - لا يحب الدكتور كشك إطلاقاً أن يكون المجتث مشتقاً من البسيط كما اقترحت ، لاهتمامه بما يسمى الوتد المفروق .

ولكنى أود هنا أن أكتب الشكل الخليلى للبحرين فى صورة متحرك وساكن :

o|||o||o|o|o||o|o||o|o| (البسيط)
o|o||o|o||o|o| (المجتث)

هل من الممكن أن نقول إن المجتث ليس جزءاً من البسيط ؟ ربما رأى كشك أن « الوتد المفروق » يتسبب فى التوقف فى مواقع معينة ، ولكن من قال إن هذا ــ حتى هذا ــ لا يمكن أن يقعّد له رقميا ؟ .

٦ - أما بالنسبة للبحر المديد فقد رأيت أن التفعيل الذى تقترحه الأدلة الرقمية هو : فاعلاتن فاعلاتن مفاعيلن . والدكتور كشك يلاحظ أن واقع المديد يسقط (لن) الأخيرة « بلا قاعدة ، ليصبح مديده على وفاق ما رآه الخليل ــ ولست أدرى أيضاً لماذا الحاجة إذاً إلى طريق الإحلال ما دمنا قد عدنا إلى ما ذكره الخليل الذى لم يستخدم إحلالا ولا اسقاطا » ــ هكذا يقول الدكتور كشك (ص ٤٦) . ولا أدرى لماذا لا يوجه الدكتور كشك هذا النقد إلى الخليل قبلى ، فهذه التفعيلة بالذات (مفاعيلن) لا تأتى فى نهاية الهزج (الوافر) التام إلا فى صورة مفاعى ، أى وقد حذف منها السبب الأخير(لن) ــ تماما كما يحدث فى اقتراحى للمديد . نفس الشىء يحدث فى نفس التفعيلة فى نفس الموقع عند الخليل ــ بلا قاعدة ! .

إننى أقدر تماما أهمية الانتباه إلى التحويرات فى التفعيلة الأخيرة من الشطر ــ بالإضافة أو بالحذف ــ وأعرف أن الأمر يستحق البحث ، وأتعشم أن أجد من الوقت ــ أو يجد غيرى ــ ما يسمح بالقيام بهذه الدراسة الهامة .

فى كتابى « مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى » الذى صدر هذا العام (١٩٨٧) أرجو أن يجد الدكتور كشك الكثير من التفاصيل التى لم تذكر فى كتاب « فى بحور الشعر » ــ وفيها على ما أعتقد الإجابة على الكثير من التساؤلات والاعتراضات التى أثارها فى مقاله القيم الذى اسعدتنى وأثارتنى قراءته .

القاهرة : د. أحمد مستجير



عيون المرأة
فى أشعار إسماعيل عقاب

د . هيام أبو الحسين

« من وحى عينيها »

عنوان قد لا يجد القارىء فيه لأول وهلة تلك الطرافة أو الغرابة التى كثيرا ما يلجأ إليها الكتاب لجذب القراء ، ومع ذلك فهو عنوان يخاطب الوجدان . . فما أكثر الأسرار التى يحرص الإنسان على إخفائها فى أعماق نفسه فتفضحه عيناه . . وما أكثر ما ترشفه النفس الحساسة من كأس العين الساكنة النابضة ، وما أعجب الألوان والأطياف التى تنبعث من عين وديعه حالمة ؛ أو عين كسيرة دامعة ؛ أو عين متألقة ؛ أو عين براقة متحدية . . ! ومن العيون ما يخرج عن المألوف : فالحكمة لها عينان ، عين على الماضى تسترجعه ، وتتفحصه ، وتتمثله ، وتستخلص ديناميته الكامنة ، وحضوره المستتر : قبس ينير العين الثانية المتطلعة إلى المستقبل ، تحاول أن تستشفه ، وتعبّد الطريق المفضى اليه ، قبل أن يصبح الحاضر ماضيا ، والمستقبل حاضرا . . أما عين القلب فهى لا تعرف النوم ، وهى نور خالص غنى عن الضوء ، ورباط قدسى بين المرء والرب ، وجناح سحرى يرقى بالناسك إلى أجواء علوية حُرِّمت على عبّاد المادية . . وهناك عيون من نوع خاص لا يراها من تبلّدت منه الحواس ، وهى عيون عميقة شفافة ، ثاقبة عاكسة ، صامتة معبّرة ، تنفذ إلى اعماق ناظرها ، وتعكس فى صفحتها الفضية الرقراقة كالماء ما يعتمل فى الأغوار . . وقد يرى المرء فيها كوامن ذاته تأخذ من اللحظة شكلا ولونا . . تطفو وتنحسر ، جياشة كالبحر فى مدّه وجذره ، يتخذ لون الرمال تارة ، وتارة لون السماء . .

ترى من أى نوع إذن تلك العيون التى كتب اسماعيل عقاب ديوانه من وحيها ؟ وهل من المحتمل أن تكون من فئة مغايرة لم تخطر على بالنا ؟

وما هى تلك التجربة أو التجارب التى استوحاها من عينيها الشاعر والتى يحويها الديوان ؟ ترى هل توقع منا اسماعيل عقاب هذه التساؤلات فسارع إلى بعض من أبياته يضعها على الغلاف علّها تعطينا المفتاح الذى يغرينا بتتبع خطاه ؟ :

« عرفت الشعر إبحارا
وإبحارى بعينيك . . .
وأشعارى إذا تزهو
فمن أضواء خديك
ولا تغفو فعيناك
هما عشّان بالأيك
لذا أهديك أشعارى
أزاهير حواليك »

ما من شك فى أن أول سطر من هذه السطور يذكرنا بتعريف صلاح عبد الصبور للشعر بصفته « رحلة » ، خاصة وأن الديوان يضم مقطوعة بعنوان « جدل مع صلاح عبد الصبور » ؛ وأخرى مهداة « إلى روح الشاعر صلاح عبد الصبور » بعنوان « تدفق نهر الحزن » وبالرغم من أن هذه المقطوعة الأخيرة تعتبر من شعر « المناسبات » التقليدى ، إلا أن اسماعيل عقاب استغل هذه « المناسبة » للاشارة بما يدين به لرائد التجديد فى الشعر الحديث ، وهذا ما فعله كثيرون غيره من الشعراء المعاصرين أخص بالذكر منهم الشاعر أحمد سويلم الذى تعدّ مرثيته الوجيزة البليغة « غياب الفارس » (١٩٨١) تمجيدا للشعر بصفة عامة ، والمهمة السامية التى يقوم بها الشاعر الذى يناضل بحدّ « الكلمات » فيسقط شهيدا فى حومة الشعر « شأن الشرفاء » .

وسواء كان الأمر يتعلق بالشاعر أحمد سويلم الذى سنفرد له مثالا

آخر ، أو باسماعيل عقاب الذى نتحدث عنه الآن ، فكلاهما يدين بالكثير لرائد التجديد فى الشعر الحديث ، ليس من ناحية الشكل وحده بل من حيث الصور « والتيمات » أيضا .

وإذا حاولنا تحديد مجال الديوان انطلاقا من تلك الأبيات التى تحلّى الغلاف لوجدنا أنفسنا أمام مشكلة « العمومية » لأن صاحبه آثر الإبهام على الإفصاح كى يثير فى مخيلتنا « تداعيات » رحلة الشعر داخل عينين تقودان الشاعر إلى عالم قوامه - فيما يبدو - البحر والبلابل ، والروض والأزهار . . عالم بسيط جميل ضاحك كذلك الذى تصوره « الرعويات » ذلك النوع الذى خرج إلى الوجود بين أحضان الاسكندرية الهللنيستيه ، وعاش فى وجدان أهل الثغر الذين كان يقاسمهم شاعرنا حياتهم حين زارته لأول مرة ربة الشعر . .

فإذا ما تجاوزنا الغلاف ، ودلفنا بين دفتى الكتاب ، صافحت منا الآذان « اصداء النداء » : نداء هاتين العينين إذ تتردد أصداؤه فى الوجود ، فتنطلق البراعة بشدو عذب الايقاع ، يجعلنا ندرك تواً أننا أمام تأصيل وتجديد . . . فيا أنْ نطالع :

« بعينيك همس . . . وطرق . . . ودقٌ
وفجر على باب ليلي . . . يدقّ »

حتى نسمع صدىً آخر يتردد فى ذاكرتنا لصوت أحمد شوقى ، إذ يقول :

« سلام من صبا (بردى) أرق
ودمع لا يكفكف يادمشق »

ولكن شتان بين المضمونين فهذه البادرة سرعان ما تختفى لتفسح المجال

لتراكيب أسلوبية ، وصور بيانية وجمالية ، وتداعيات وتراسلات تعدّ بلا جدال من مقومات التجديد . فإلى جانب « الايقاع الموسيقى الصرف » ، و « الموسيقى الخالصة » التى أشاد بها الاستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة فى تعليق له على أشعار إسماعيل عقاب (الديوان ص ١٠٧) ، نلاحظ بدورنا ميل الشاعر إلى اختيار ألفاظ ذات معانٍ متدرجة أو متعارضة ، تتلاحق فى جوار وحوار ، وتستمد ثقلها وشحنتها الشعرية من السياق ؛ كما أن استخدامها فى أنساق غير مألوفة يثير فى مخيلتنا صورا ملموسة محسوسة ، على نحو يوحى لنا بمفاهيم مجازية ، تتابع بسرعة خاطفة متقطعة فى تلك الافتتاحية الشاعرية التى تسيطر عليها « الأسماء » و « الصفات » بينما « الافعال » فيها قليلة ، وهى وثبات وصيحات وكثيرا ما تفصل بين الكلمة و« جارتها » عدة نقاط تدعونا للصمت كى نحسن الاصغاء !

يقول اسماعيل عقاب مخاطبا زائرة الفجر هذه ، أو بالأحرى المرأة - الفجر التى « تجلت » فى بهجة وجلبة وضجة متصاعدة (همس . . وطرق . . ودق . .) فسرقت النوم من المقلتين ، وعصفت بالدجى فانفلق الصبح :

« وفى وجنتيك . . . ربيع تلظّى
وبين المروج . . . صقيع وحرق
وفوق الشفاه . . . قطوف تنادى
وتمر وخمر . . . وعطر ونبق »

لا شك أن هذه الجمل الإسمية القصيرة السريعة الايقاع تحاكى صحوة مفاجئة : نور الفجر بدد أستار الظلام ؛ ودفء الربيع أعاد القطوف إلى الأشجار والكلمات فى تلاحقها المتعمد تضيف كل منها إلى الأخرى شيئاً جديداً عن سمات وقسمات صاحبة النداء ، والنقاط الفاصلة التى تتكرر فى كل سطر إلى جانب كونها « وقفة » ايقاعية هى فى نفس الوقت دعوة للتمهّل من أجل التخيل والتأمل . . .

وإذا سلّمنا بأن المقارنة بين المرأة والبستان - أو المروج الخضراء - صورة أصيلة تتردد منذ الأزل فى كل الآداب ، فلابد أن نسلّم أيضا بأن الربيع فى كل الأجواء يتميز بلمساته ونسماته المنعشة ؛ بينما إلحاق « التلظى » بالربيع يعطينا صورة صارخة غير مألوفة ، ويحدد وقع هذا الربيع الخاص أو « الذاتى » فى نفس شاعر « يحترق بناره » ، وهى صورة يكملها ويدعمها ما جاء فى السطر التالى عن تلك « المروج » التى تضم بين جنباتها « صقيع وحرق » . ولاشك أن الصقيع صورة غريبة على بيئتنا الجغرافية ، لكن هذا الجمع بين الأضداد « يولّد » لدى القارىء صوراً وتداعيات . أضف إلى ذلك أن الصقيع حالة من حالات الماء ، والماء من « التيمات » الرئيسية فى هذا الديوان ؟ وهو فى نفس الوقت يصور الجمود ، وموت الروح ، أو « الفناء » . . . بينما الحرق والنار يمثلان النضج ولاكتمال . . لكنهما إذا زادا عن الحد انقلبا إلى الضّد ، وهذا ما سنتحدث عنه فيا بعد عن العين « المحرقة » التى تؤدى إلى الجفاف والهلاك . . . ولكن فلنتابع الآن نتائج ذاك الربيع الحار . . لقد سارع بنضج الثمار ، فانفرجت الشفاه عن « قطوف تنادى » . . . فإذا تذكرنا ان عنوان المقطوعة هو « أصداء النداء » ، وحاولنا بدورنا أن نحدد « تجسّدات » هذه الأصداء ، لوجدنا أنها تجمع بين اليافع الطازج (الثمر) ، والقديم المعتق (الخمر) ؛ بين ما يقيم الأود ويملأ الجسد نشاطاً وحيوية ، وبين ما يخدر الحواس ويدلف بالمرء فى طيات الأحلام ، ويحيله إلى يقظ وسنان . . . والحريق الكامن بين المروج فى انعكاساته على « الصقيع » يشيع فى الصورة ظلالا « أرجوانية » متدرجة الطبقات أحمر وردىّ فى الشفاه والوجنتين ، وأحمر قانٍ داكن فى التمر والنبق والخمر .

وهذه القطوف ليست بهجة للنظر والمذاق فحسب ، بل يفوح منها « عطر » شذى يروق لحاسة الشم أن تستنشقه . . . وهو حين يسرى فى الأوصال يحيل المهجة إلى أوتار ، تهتز من وقع خطى الحبيبة ، وكأنها أنامل رقيقة . . فإذا بهذه الخطوات الأثيرية تكسب « اللحن » حيوية مرئية تجعله يتراقص فى تيه ودلال :

« ولحن تراقص فى مهجتى
لخطو يتيه . . . ودلٍ يحق »

هنا تكتمل الصورة التى تتداعى فيها الألوان والعطور والنغمات (على طريقة بودلير !) لتحتفى بموكب الشعر - البكر - الخلاق :

« كأن خطاك . . . طقوس العذارى
وبين الحنايا . . . نداء وشوق »

ولابد هنا من وقفة متأنية أمام السطرين الأخيرين اللذين يوضحان ما أشرنا إليه من قبل عن الصور المتعارضة المتقابلة المتزاملة ، وذلك حين تحدثنا ــ عن « الحرق » و « الصقيع » (وبين المروج صقيع وحرق) . فهذا الطيف الذى حين بدا أيقظ الكون كله ، وأحال الدجى نورا والجفاف خصوبة ، رمز « كلّى » يجمع بين الممكن والمحتمل والمستحيل . وهذا الهاتف الداعى حين انتزع النائم من سباته جعله يتلظى حرقا ، ويرتعد بردا .. يجمد من الصقيع ، وينتشى من خمر القطوف فيرقص طربا .. فمن عساه ياترى ذاك المخلوق العجيب الذى يجمع بين العفّة واللهفة ؟ بين التمنّع والدلال ، وبين التشوّق للعطاء ؟ انها المرأة ــ العذراء بكل ما يحمله هذا التعبير من دلالات ...

والألفاظ التى اختارها الشاعر للإشادة بها والاحتفاء بمقدمها تجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن الأمر يتعلق بحب يتأرجح بين الشوق والعشق ، والعبادة والتقديس ، مما يعطى لهذه السطور الشعرية رنّة صوفية نلمسها فى أماكن أخرى من الديوان كما هى الحال مثلاً فى مقطوعة « الطريق » ، أو فى المقطوعة التى تحمل عنوان الديوان والتى سنتناولها بعد قليل ؟ أوفى تلك التى أسماها الشاعر « ملهمتى » والتى يصف فيها غرامه « الأوحد » على النحو التالى :

« حب يضم مشاعرى فى رحمة
مثل الهداية ... فى جوانح ملحد
قلب كأجراس الكنائس دقه
ودماؤه فيض من الطهر الندى
أو فجر عيد إذ يلوح لصائم
حب ... من مآذن مسجد »

والمرأة ــ العذراء من النماذج الأولى أو الأزلية التى عاشت فى الضمير الجمعى للانسانية منذ سالف الأزمان : انها حواء فى جنة الخلد الدانية الثمار قبل أن تغويها الحية الرقطاء ، وهى ايزيس التى كانت تسميها بعض النصوص الفرعونية « العذراء الأبدية » ، هى « عذراء شارتر » التى عبدها الدرويد قبل الميلاد ، وهى الجنية الحسناء التى تعشق الأمير الجميل فى « الف ليلة وليلة » وتمنحه وصلها .. ثم تعود عذراء كما كانت من قبل وكما ستظل من بعد .. وهى ايضا « الإلهام » حسب تصويرشاعر الزنوجة السريالى ليوبلد سنجور : فالإلهام يهبط على الشاعر حين تشتد به المعاناة فى صورة عذراء : ومن اتحادهما يتولد الشعر « البكر » أى الابداع ..

ولما كان شاعرنا من سكان الشواطىء ، عشاق البحر .. فحرى بنا أن نستشف تأثير الأقليمية فى تصميم هذه المخلوقة الأسطورية البشرية التى تهيمن على الديوان طلعتها البهية وعيونها العميقة السحرية ... ان هذه الحسناء تبدو كما لو كانت قد تمخضت عنها الأمواج شأنها شأن أفروديت ربة الحب والجمال ، والخصوبة والنماء ، تلك التى ولدت فى الشرق قبل أن يعبدها الأغريق والرومان ، وورثت الكثير من هاتور المصرية ، وعشطار الآشورية البابلية .. ! إنها إذن عروس البحر المتوسط تجلت فى صورة « عين » تتركز فيها خصائص المرأة والبحر ، وها هى ذى الحسناء تدخل فى حوار مع اسماعيل عقاب كما لو كانت تودّ أن تختبره قبل أن تبوح له بالأسرار :

« سألتِ أتعرف لون عيونى ؟
تحيّرت فيها ... أخُضرٌ ... أزرق !
لعلّى أراها ... مزيج الطيوف
وبين الجفون ... بحارٌ وعمق »

لاشك أن العيون المتأرجحة بين الخضرة والزرقة تأخذ من البحر عمقه ولونه ، ومن السماء ظلالها وانعكاساتها على صفحة الماء . والشاعر يعود هنا فيستكمل الصورة التى أعطى ملامحها الأولى فى الأبيات التى تحلّى غلاف الديوان ، والتى تتركز فى كلمتين : « العيون ــ البحر » ، وهذه الصورة أو بمعنى أصح « الكناية » تلاحقه كما لو كانت « لازمة » موسيقية ، تتردد بصفة دورية ، ونراها بشكل لا يدع مجالا للشك حين يقول :

« أعشق إبحارى بعيون المرأة
حتى لو كانت آخرتى أعماق البحر »

كما ان هذه « اللازمة » مصدر لكثير من المرادفات التى يشتمل عليها المعجم اللغوى للشاعر ، والتى تنبع من نفس المجال الدلالى : الجدول ، والنهر ، والغدير ، .. لذا تتجسد الأحاسيس لديه فى صور « بحرية » أو « مائية » ؛ فهو إذا عانى من الوحشة وزاد به الكرب « تقاطرت سحب الكآبة [من يده] صـ ١١ وإذا غمرته السعادة والأطمئنان أمام حنان الأم المتدفق يرتسم هذا الشعور فى صورة :

« بسمة أمن وسكينة/تتحول دوامات فى بؤره[ثغره]» (صـ ٧٠) وإذا طال به انتظار المحبوب ، وتوقفت عقارب الساعة التى تحسب « الزمن الذاتى » راح يحدثنا عن « جليد الموعد » مميتا النفس بحدوث التحوّل المرتقب لهذا « الجليد » إذ « ينصهر ببحر ملعون » (صـ ٢١) .

ويجمل القول ان المرأة لدى اسماعيل عقاب رمز « كلّى » كما قدمنا ، والرمز الكلّى بطبيعته رمز « مركّب » ومتشعب ، فهى البحر بكافة حالاته واشتقاقاته وصفاته ، وهى « العين » بكافة معانيها ، ولكن « العيون » أو « العين » وهى الجزء يستخدمها كناية عن المرأة وهى « الكل » ، وهذا ما نستنبطه من المقطوعة التى تحمل عنوان الديوان حيث يقول :

« عيناك عطور ... وورود
عيناك شفاه ... ونهود
عيناك القدّ الأملود
عيناك امرأة سيدتى
عيناك فناء وخلود » .

واستخدام الجزء (العين) كناية عن المرأة من الصور البيانية الشائعة فى الآداب العالمية ، والتى يرجعها المتخصصون فى النقد اللغوى السيكولوجى إلى تأثير شرقى ، بل إلى أصل مصرى . . . وهم يستندون فى ذلك إلى أن العين من أكثر الشعارات المقدسة التى نقابلها فى الكتابات والنقوش المصرية القديمة ، وكانت ترمز إلى « الكلّ » أى الاله ـ الشمس وهو حورس ، ثم تطورت دلالتها لتعبّر عن سرّ الوجود والمعرفة الحقة ، والصلة الروحية بين العابد والمعبود : فالمرء لا يستطيع التطلع إلى عين « الاله » يستمد منها النور والمعرفة إلا بعد جهد جهيد يعطيه ما يلزمه من عمق وشفافية ضرورية لتحقيق تلك الصلة . . . وإذاكنا قد نسينا بمرور الأيام مصدر هذا الرمز فيكفى أن نحصر ما لدينا من تعبيرات وأمثلة شعبية مصرية صميمة لكى ندرك أن هذا المفهوم يعيش فى ضميرنا الجمعى دون أن ندرى . وليس بوسعى أن أجزم أن إسماعيل عقاب قد فكّر فى هذا المعنى بالذات ، ولكن مما لا ريب فيه أن « الذاكرة » غير الواعية ، المتوارثة عبْر الأجيال ، كثيراً ما توحى للأديب بصورة غير مقصودة لا تتكشف فى القراءة السطحية ، ولكن من أهم وظائف الناقد أن يغوص فى أعماق النص ليكشف عما تحجبه الكلمات من دلالات وهناك احتمال أن يكون شاعرنا قد استوحى هذه الكناية من الشاعر الفرنسى السيريالى لويس أراجون صاحب « نشيد إلزا » (١٩٤٢) ، و « عيون إلزا » (١٩٤٢) ؛ « ومجنون إلزا » (١٩٦٣) ؛ فقد ترجمت إلى العربية مقتطفات كثيرة من أشعار أراجون نلاحظ صداها لدى العديد من أدبائنا المعاصرين .

ومن الجدير بالذكر ان نضيف فى هذا المقام ما صرح به أراجون عام ١٩٦٣ حين نشر « مجنون إلزا » عن تأثره بالتراث الشرقى عبْر اسبانيا . فهذه العيون من الصور « والتيمات » الإنسانية الأزلية التى تنتقل بين الآداب ، وتمتزج فى كل بلد أو إقليم بما له من خصائص ، فتحدث عملية تطعيم أو تزاوج تثرى الإبداع هنا وهناك .

وإذا كنّا قد أفضنا فى توضيح رمز « المرأة ـ العين » فذلك لأسباب دلالية وجمالية ، ولأنه من الرموز الطريفة شأنه شأن المرأة ـ اليد ، والمرأة ـ الشفاه أو الثغر ، تلك الرموز التى ازدهرت فى الفن بشكل عام مع ظهور السيريالية ثم تدهورت حين تحولت إلى مجرد « مودة » شأنها شأن غيرها من الصور والتيمات التى يشوّهها « التقليد » .

إذا عدنا مرة أخرى إلى القصيدة التى تحمل عنوان الديوان حيث يقول الشاعر لحبيبته :

« عيناك امرأة سيدتى
عيناك لنماء وخلود »

لوجدنا أن تلك العيون تشترك فى صفاتها المتعددة المتقابلة مع البحر والأرض : البحر السخىّ بخيراته ، المتجدد فى لانهائيته الأبدية ، المميت بوحوشه وعواصفه وأغواره المرعبة ؛ والأرض . . . أو الطين ، مصدر الحياة للإنسان والنبات ، ومآل كل شيء حىّ . . الأرض الخصبة الرحيمة كالأم ، الخانقة كالقبر . . . وهذه « التيمة » الأخيرة محور رسالة شعرية مأساوية وردت تحت عنوان « من أحد الرعية إلى جناب الملكة » ، قصيدة تتمثل فيها المرأة الفناء فى صورة عين متعالية قاسية محرقة .

هذه المقطوعة فى رأيى نموذج من الشعر الدرامى ، فهى تصوّر مأساة : الشاعر بطلها وضحيتها وراويها . . . مأساة تروى بعدة أصوات : بعضها ينطق بالكلمات والآخر يستخدم لغة « الثين » أو لغة الحركات واللفتات . الأصوات المسموعة هى صوت صاحب الرسالة وهو « أحد الرعية » كما جاء فى العنوان ، وصوت صاحبة الجلالة المتلقية لهذه الرسالة . . . وفى الخلفية سائق العربة الملكية ، والحراس ، وأفراد الشعب من أهل الريف البسطاء . . . أما المكان : فأحداث المأساة تبدأ فى الريف الجميل وتنتهى فى القصر المنيف . . . وأما الزمان : فهو الزمن الأبدى الذى يرمز إليه الشاعر بالعجلة التى لا تكف عن الدوران والتى تعنى فى نفس الآن التكرار الأبدى لنفس المأساة ، أو قُلْ لنفس « المواجهة » بين أشخاص لا يعرفون بأسمائهم وانما بصفتهم (الملكة ـ الرعية) . . . والزمن فى دورانه المنتظم يحرص على استمرار المسافة بين الطرفين ، ولسوف تظل المسافة قائمة طالما ظلت الملكة فى عزلتها ، ولم تضرب فى الأرض بجذورها ! يقول الشاعر مخاطباً صاحبة الجلالة فى مطلع القصيدة :

« من قبل مجيئى
دارت عجلات سنينك
حملتك المركبة الزرقاء
سارت تتهادى »

ثم يصف الركب الملكى فى طريقه إلى القصر وهو يتلاعب بسيمفونية الألوان المفعمة بالدلالات : الأزرق ، والأخضر ، والأحمر ، والأسود ، والأصفر . . . فالمركبة الزرقاء ـ رمز العلياء ـ اجتازت الريف الأخضر دون أن تغادرها الملكة ، ودون أن تطأ قدمها أرضه ، أو تتحسس أظافرها الحمراء ـ من الطلاء أو الدماء ـ الطمى الأسود ! ويسير الركب تحف به « هتافات زائفة » وعند وصوله تستقبله « ضحكات باهتة صفراء » . وأثناء الطريق كانت تلازم الملكة « لعنة حلوة » تتمثل فى سائق المركبة ، الذى كان بمثابة سياج أو حاجز منيع يحول بينها وبين الرعية . . فكلّ ما علمته عنها جاءها من « نظرة » متباعدة ألقتها والمركبة تتابع مسيرتها ، فرأت عيناها « الريف جميلاً/فى جدول ماء رقراق » ، لكنها ظلت حبيسة صومعتها ـ أو بالأحرى زنزانتها ـ المتنقلة : لم يشمّ أنفها « رائحة الطين » ، ولم تدرك ما حولها من بؤس وشقاء ، ولم تنفذ إلى قلبها نظرات الفقراء المتطلعة إليها فى أمل يائس ، ولم تنتبه إلى « كم » الأحلام المطوية تحت الأجفان » . . . ولم « يثقب » أذنيها « صمت الشاعر » . . .

هذه السلسلة من العبارات المنفية تذكرنا بالاعترافات السلبية فى « كتاب الموتى » الذى خلفه المصريون القدماء ، لكن « النفى » هنا يستخدم بطريقة عكسية حيث يكرر الشاعر عمدا أداة النفى الجازمة « لم » كى يؤكد ما اقترفته الملكة من سلبيات ومآخذ سوف « تحاسب عليها . . . وهذه الأعمال النكراء ستودى بها إلى ارتكاب جريمة

شنعاء نعرفها فى نهاية «المأساة» . ثم يترك الشاعر الملكة فى قصرها تحف بها حاشيتها ، ويرعاها حراسها من المأجورين ، ويشرع فى الحديث عن ذاته ، ويصور ما فعل «الزمان» به مستهلا قوله بثلاثة أسطر شعرية لو قارناها بما جاء فى مطلع القصيدة للاحظنا أنها تحرص على التوازن فى عدد الكلمات ، والتطابق فى الأنساق ، لكنها تعطى صورة مضادة لما سبق ذكره عن الملكة ، مؤكدة بذلك البون الشاسع بين السلطة والرعية ! يقول الشاعر :

« دارت عجلات سنينى
بالأقدام الحافية الملتذة
أتحسس رطب الطين »

وفى هذا الطين الرطب ــ رمز الخصوبة ــ تحول الفتى الأسمر إلى غرس أخضر ، نما وترعرع ، فإذا به وقد صار ثمرة فريدة « فى آخر موسم / نفدت من سوقه تلك الأثمار » . . . ثم توجه من قريته « المنسيّة » إلى القصر العالى محمولا على الأغصان لا سائرا على الأقدام . . قامته الباسقة تجاوزت الأسوار . . وهامته الشامخة بلغت النافذة فتدلّى كالثريا يحمل « عطراً ونبيذا وحياة » . . . وحين صافحته عيون جلالتها أحسّ بلفح نظرتها وهى تتطلع إلى تلك القرابين الفضة الشهية ، وأدرك ما تحويه « عيونها » من فرحة ، من رغبة ، من جوع لكن سيدة القصر تجهل ملمس الطمى ، ولا تقدر الثمار المروية بالمياه والدماء مثل تلك التى تولّدت من اتحاد الانسان والأرض « تتشقق أقدامى / يخرج من أخدود القدم اليمنى / غرس أخضر » . . فيأتى فعلها وكأنه حكم بالإعدام . . .

لم تقرب « الملكة » تلك الثمرة الشهية : فلا هى أعطتها حقها ، ولا هى تركتها لتعود إلى قريتها . . . وإنما تغلبت على جلالتها غريزة الامتلاك فنادت الحراس الذين هرعوا لتنفيذ الأوامر :

ــ« لتعلّق تلك الثمرة
ــ ممنونة
فى ردهة قصر الملكة »

هكذا تنتهى الحال بالثمرة إلى السجن ثم إلى الشنق المعنوى . . . وبهذا ايضا تنتهى تلك « المأساة » المكونة من ثلاث حلقات ، والتى بدأت بعين « ترقب » الركب الملكى فى صمت مبهورة . . . وتطورت فى شكل اسطورة من أساطير « التحولات » أو حكاية من حكايات الأدب الشعبى التى تخرج عن إطار الزمان وتحكى مغامرة أو مأثرة ابن الوادى الذى روى الأرض بدمائه الذكية فجادت بثمرة شهية أحرقتها الغطرسة الملكية . . . هذا ما نستخلصه من أقوال « الرواى » الذى يتدخل فى نهاية المأساة لينبىء الجمهور بالمصير المحتوم للبطل الجسور . . . أو كى يلقى بتحذيره لصاحبة القصر علّها تتوب :

والثمرة
ــ ممنونة !
ستظل بردهة قصرك

لكن يوما ما
سوف تجف . . . !!

حقا ما أكثر الثمار التى تجف من سوء التقدير والجهل المتعالى الذى يقضى على الانطلاق المتسامى . . . وبهذه « النوتة » المتشائمة تنتهى الرسالة الموجهة إلى تلك المرأة « الفناء » التى قطعت صلتها بالطبيعة ــ الأم ــ فصارت خانقة كجدران القبر تذوى بين جنباته الأزهار وتزهق الأرواح ! . .

وإذا كانت المرأة فى المقطوعة الأولى هى تلك التى ينفلق الفجر حين تفتح عينيها وتصحو من رقدتها ، وفى المقطوعة الأخيرة هى من يحترق النّبْت من سعير نظرتها ؛ فهناك امرأة بين بين يقدمها لنا الشاعر بواقعية ودعابة متمردة فى مقطوعة « من علّمنى » . هذه المرأة « الوسط » إنما هى « عين ماء » تنهمر عبر الجبال أو تتدفق من السماء . . تحيى موات الأرض فتجود بخيرها ، وتطهر النفوس من أدرانها . . . ولكنها إذا طغَت تحوّلت إلى سيل جارف لا يبقى ولا يَذر . . عين « خير » وأخرى « شرّ » ، تتجاور فيها الأضداد ، وتتعكس الوجه المشرق والوجه المرعب من الحياة ، والشاعر بينهما حائر ولهان من يتساءل من « علّمه » ذاك الحب البركان . . . ومن علّمه

« كيف يكون العشق الأكبر للانسان »

وهو بالرغم من ثورته التى لا تخلو من رنة أسف ونبرة ألم ، لايندب حظه ، بل يُسلّم بأن عشقه « الأكبر » هذا خير أو شرّ لابد منه : فهو الحياة ولا حياة إلا به . . . لذا نسمعه إذ يتوسل للمرأة بلهجة آمرة راجية ألا تتركه وما آل إليه ، بل تدركه وليكن مايكون :

«كنت البذر الجاف الملقى فى البيداء
لن ينبتنى مطر غيرك
كونى مطرا
كونى سيلا
إما أنبت
أو يجرفنى السيل وأفنى » (صـ ٤٤)

وختاما . . فأيا كانت الأفراح والأحزان التى تنبع من المرأة وتعود إليها ، وأيا كانت المحاسن والمساوىء التى ينسبها لها الشعراء والتى يعبرون عنها صراحة أو بالغمز واللمز والرمز ، فالمرأة بما يحويه شخصها من متناقضات ستظل دائماً أبداً جزءاً من السر الأكبر للمخلوقات ، وسوف يظل الشعراء ــ مثلما فعل اسماعيل عقاب ــ فى بحث دائب عن تلك « العيون القادرة على البوح والعطاء » كى يروا العالم من خلالها ، فيخوضوا بفضلها تجربة الحياة ــ الشعر ، والمرأة ــ الشعر ، والشعر ــ الحياة !

القاهرة : هيام أبو الحسين

الرؤية السياسية فى رواية « يوم قتل الزعيم »

حسين عيد

تثير رواية « يوم قتل الزعيم » لنجيب محفوظ ـ كما جرت العادة مع أى كتاب جديد من إبداعات الكاتب الكبير ـ العديد من الأسئلة الخصبة ، لعل أهمها يدور حول الرؤية السياسية فى هذه الرواية ، ومدى إرتباطها بالبناء الفنى ؛ من ناحية تحديد الزمن الروائى ، ومبررات اختيار المكان والشخصيات ، بما يكشف فى النهاية عن مدى توفيق الكاتب فى بلورة هذه الرؤية فنيا .

تبدأ الرواية بالعجوز « محتشمى زايد » المدرس السابق ، الذى شارف الثمانين ويعيش فى شقة ببيت صغير مع إبنه فواز وزوجته هناء (يعملان فى إحدى شركات القطاع الخاص) . يعانى العجوز من وحدته بعد أن ماتت زوجته فاطمة منذ خمس سنوات ، ولم يبق من أصدقاء العمر ، إلا صديق واحد ، فرقت بينهما متاعب الشيخوخة .

يعدّ العجوز (منّبه) الأسرة ، فهو أول من يصحو ليصلى مبكرا ، ثم يبدأ فى إيقاظ الآخرين ، وهو يعيش مصاعب الحاضر مستعينا بالورع والتقوى ، وقد يجتر حينا ذكريات وأحلام الماضى ، ويلعب ـ حينا آخر ـ دورا مرشداً فى حياة حفيده الشاب « علوان » فهو صديقه الأول ، بعد أن إنصرف عنه الأب والأم إلى العمل الشاق من أجل توفير دخل مناسب لإعالة الأسرة ، حتى مشاكل أخواته البنات كان الابن يقوم بحلها وإصلاح ذات البين وبين أزواجهن ، وعلوان يعبّر عن معاناته بقوله « فقدت أبوى بعد أن فقد أنفسهما فى عمل يتواصل من الصباح حتى المساء » .

وبفضل الجد محتشمى عُيّن علوان فى شركة أغذية (قطاع عام) فى ادارة العلاقات العامة ، مع محبوبته رندة سليمان (زميلة الدراسة وجارة السكن) ، والتى تعانى أسرتها من مشاكل مالية شبيهة بمعاناة أسرة محتشمى ـ بلغ الشابان ستة وعشرين ربيعا ، وهما مخطوبان منذ ثلاث سنوات ، لا حلّ لديهما لمشكلة زواجهما المادية ، فإمكانياتهما محدودة ، ولا يملكان إلاّ الحب والإصرار .

تعد هذه العلاقة المحور الرئيسى فى الرواية ، من خلالها تضطرد الأحداث ، وتتأزم ، حين يخطط مديرهما لإحراج علوان أمام خطيبته ، ثم يدعوه لإنجاز بعض الأعمال بمنزله ، وهو يسعى فى حقيقة الأمر لتعريفه باخته الغنية المطلقة ، المثيرة ، التى تحترم أن يترجم الإعجاب بها إلى زواج . وفى ذات الوقت تضغط أسرة رندة على علوان ـ بواسطة جده حين تزوره أمها ـ لتدفعه إلى التضحية من أجل محبوبته بالانفصال عنها ، لأنها ترى (ويتفق الجميع على ذلك) إن علاقتهما بلا أمل . ويقتنع علوان بحديث الجد ، ويتم فسخ الخطوبة ، فيقبل مديرهما (أنور علام) على الزواج من رندة ، التى تكتشف فيه وحشا باردا ، يطمح إلى القفز فى القطاع الخاص مستغلا ظروف الانفتاح ، محاولا أن (يوظف) زوجته لا ستقبال عملائه ، لكنها رفضت ذلك بشكل قاطع ، وطردتهم ، ثم كان الطلاق .

وسط هذه الظروف (الخاصة) القاسية ، يرتفع مدّ الظروف (العامة) ، حين ينتشر الحديث عن بوادر فتنة طائفية ، لينتهى الأمر فى سبتمبر ١٩٨١ ، بإلقاء القبض على عدد هائل من المصريين من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر ، بحجة إخماد الفتنة الطائفية ، لتتصاعد الأحداث وتبلغ ذروتها ، باغتيال الزعيم فى عيد نصر أكتوبر ١٩٨١ ، ليندفع علوان عقب سماعه خبر القتل من المذياع فى مقهى ريش ، إلى فيلا أخت مديره ، وقد تفجرت داخله كل شهوة للجنس ، وكل نزوع للاقتتال ، وحين يقابل مديره أنور علام ، يلكمه فى صدره صائحاً « ياقذر ! » فينتزع أنور ويهوى على الأرض

صريعا . ليهرب علوان ويبلغ رندة بما حدث ، فتكشف له أنه كان مريضا بالقلب ، وكان يخفى سرّه عن زملاء العمل . ويعود علوان إلى أخت القتيل ، ويعترف لها بما حدث ، فيقبض عليه ، ويحاكم بتهمة ضرب أفضى إلى الموت ، ويدان ويحكم عليه بالسجن عدّة سنوات ، لتنتظر محبوبته (رندة) إطلاق سراحه ، وهو « صاحب حرفة يكون بها أقدر على تحديات الحياة وتحقيق آماله » .

الزمن الروائى :

إتخذت الرواية من الواقعية أسلوبا فنيا لها ، واختار نجيب محفوظ لها فترة زمنية محددة (خلال عام ١٩٨١) ، ورصّعه بأهم الأحداث (الواقعية) الخارجية التى جرت فيه ، ومنها حملة الاعتقالات الواسعة لمختلف تيارات القوى الوطنية فى سبتمبر ٨١ ، ويوم السادس من أكتوبر (يوم قتل الزعيم) . فى تلك الفترة نمت الأحداث وتطورت ، مضطردة للأمام باستمرار ، وان قطع هذا الزمن الروائى (التاريخى) عودات أو رجعات تقوم بها الشخصيات للوراء ، لا سترجاع وقائع أو أحداث وقعت قبل ثورة ١٩٥٢ ، أو بعدها حتى عام ١٩٨١ .

إختيار المكان :

لعب اختيار المكان الذى تجرى عليه أحداث الروايات دورا هاما ، فى كشف الواقع الاجتماعى لشخصيات هذه الرواية .. فكيف أصبح ـ هذا المكان ـ عنصرا فاعلا فى تجسيد وتصعيد أزمة هذه الشخصيات ؟

كان بيت أبطال الرواية هو « أقدم وأصغر بيت فى شارع النيل » قزم وسط العمائر الحديثة ، حتى أن علوان وصفه بأنه « البيت القديم الضائع بين العمائر ، دسيسة بين الأغنياء » .

هنا يعرّى المكان موقع أبطال الرواية الإجتماعى ، ويكشف ضآلة إمكانياتهم أو مكانتهم وسط واقع الاغنياء الحديث ، المتضخم بعماراته العملاقة ، والتى تبدو وكأنها تحاصر أو تكاد تخنق هذا البيت القديم بساكنيه ، حتى تحرمهم من موقعهم

وهذا المشهد يؤكد ـ فى ذات الوقت ـ على صراع ساكنى هذا البيت ذوى التأثير المادى المحدود ، وتناطحهم مع واقع الأغنياء الجارف ، المحيط بهم ، ويلحّ ـ أيضا ـ على عدم تكافؤ هذا الصراع ، فهو محسوم لصالح الأغنياء (الأقوياء)

الرؤية السياسية فى الرواية :

تعتبر رواية « يوم قتل الزعيم » رواية صوتية ، لأنها قدمت فصولها الاثنين والعشرين بأصوات ثلاث شخصيات رئيسية هى :

محتشمى زايد ٨ فصول
علوان فواز ٧ فصول
رندة سليمان (خطيبته) ٧ فصول

فأتاح هذا البناء الصوتى الحرية لا نبعاث صوت الشخصيات الداخلى ، متحركا فى اتجاهات شتى ، ليعبّر عن الحاضر ويعلق عليه ، مستعيدا ـ فى ذات الوقت ـ ما يرتبط به من وقائع ماضية . كل هذا يثرى الرواية بوجهات نظر متعددة ، ويتمى اتجاهها أيضا ؛ فالجد بعمره المديد الذى قارب الثمانين ، وما شاهده من أحداث سياسية جسيمة من تاريخ الوطن ، ثم ما يعيشه ويعانيه من واقع (راهن) صعب ، جعل منه اداة جيدة ، باهرة ، قدّم نجيب محفوظ بواسطتها (أو لعله توارى خلفها) كافة إنطباعاته عن الحياة السياسية قبل وبعد الثورة . كما كانت شخصية علوان عينا أخرى . ذات منظور مخالف ، مغموسة فى هوس الواقع إلى حد الجنون ؛ فقد أعلنت خطبته فى عهد عبد الناصر وواجهته الحقيقة فى عصر الانفتاح . كما أكملت رندة دائرة التعدد فى وجهات النظر ، برؤيتها الخاصة المغايرة ، الهادئة ، العاقلة . .

وفيما يلى بعض وجهات نظر هذه الشخصيات :

● المقارنة بين عهدى عبد الناصر والسادات :

ـ قال محتشمى « إن قاموسك لا يحوى إلاّ بطلا شهيدا واحدا . قضيت فترة متلقيا مسحورا ، وتقضى الأخرى متحسرا حائرا »

ـ قال علوان إحنا الشعب   إخترناك من قلب الشعب . والحب كان « باقة من الورد فى قرطاس من الأمل : فقدنا زعيمنا الأول ومطربنا الأول . ويخرجنا من الهزيمة زعيم مضاد فيفسد علينا لذة النصر . نصر مقابل هزيمتين إخترناك من قلب الشعب » .

ـ قال علوان « لم أشك فى كل شىء ؟ منذ تهاوى مثلى الأعلى فى ٥ يونيه » .

ـ وحين يفلسف علوان المقارنة ويوجزها يعبر بقوله « نحن قوم نرتاح للهزيمة أكثر من النصر ، فمن طول الهزائم وكثرتها ترسبت نغمة الأسى فى أعماقنا ، فاحببنا الغناء الشجى والمسرحية المفجعة والبطل الشهيد . جميع زعمائنا شهداء : مصطفى كامل شهيد الجهاد والمرض ، محمد فريد شهيد المنفى ، سعد زغلول شهيد النفى أيضا ، مصطفى النحاس شهيد الاضطهاد ، جمال شهيد ٥ يونيه ، أما هذا المنتصر المعجباتى فقد شذّ عن القاعدة ، تحدانا بنصره ، القى فى قلوبنا أحاسيس وعواطف جديدة لم نتهيأ لها ـ وطالبنا بتغير النغمة التى ألفناها جيل بعد جيل ، فاستحق منا اللعنة والحقد ، ثم غالى بالنصر لنفسه ، تاركا لنا بانفتاحه الفقر والفساد ، هذه هى العقدة »

● التناقض بين الأحلام والشعارات وفساد الواقع :

ـ قال علوان « فوق ذلك تهيم أحلام الإصلاح . تجىء من فوق أو من تحت بقرارات أو إنتفاضات . معجزة العلم والإنتاج ـ لكن ما الحل مع ما يقال عن الفساد واللصوص »

ـ وقالت رندة « زمن شعارات مقزز . حتى الراحل البطل لم يغف عن ترديد الشعارات وبين الشعار والحقيقة هوّة سقطنا فيها »

ـ وقال علوان « علمنى زمنى أن أفكر . علمنى أيضا أن أستهين بكل شىء وأن أشك فى كل شىء .. ربّما قرأت عن مشروع منعش للآمال وسرعان ما يكشف المفسرون عن حقيقته فلا يتمخض عن أكثر من لعبة قذرة »

● نقد عهد السادات :

ـ عندما سأل علوان جده لماذا يشاهد فى

التليفزيون فيلما لا يجبه أجابه « فى القناة الأخرى خطبة »

« ـ ولم لا تغلقه ؟

ـ هو خير من لا شىء »

ـ إنتقد محتشمى إجراءات سبتمبر ٨١ » ما هذا القرار أيها الرجل ؟ ! تعلن ثورة ١٥ مايو ثم تصفيها فى ٥ سبتمبر تزج فى السجن بالمصريين جميعا من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر ؟ لم يعد فى ميدان الحرية إلا الانتهازيون .. فلك الرحمة يامصر »

فى هذه الرواية نلاحظ أن نجيب محفوظ كان موفقا غاية التوفيق فى ابراز الرؤية الإجتماعية فى روايته حين تضافر حسن إختياره للمكان المحاصر بالأغنياء ، ودقة اختياره لفترة زمنية فاصلة فى مدّ إرتفاع الأسعار والغلاء ، إلى جانب تنويع اختياره لشخصيات نجحت فى أن تجسّد هذه الرؤية الإجتماعية بشكل ضاغط ، حاد ، وعنيفا ، من خلال حصار علاقة حب مشروعة (بين علوان ورندة) والنيل منها ، بمحاولة الإ جهاز عليها وتدميرها .

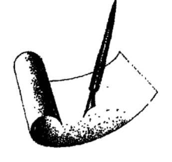
أما الرؤية السياسية فلم تكن مبلورة فى الرواية بذات المستوى ، حيث اقتصرت على الانطباعات الناقدة للأوضاع السياسية (والتى قدمنا نماذج منها) ، والتى تناثرت كأقوال (مجرد أقوال) على لسان الشخصيات على مدار الرواية ، فلم تشكل لحمة أساسية من نسيجها الحى ، فجاء تأثيرها الفنى ضئيلا على القارىء .. كما يلاحظ أن شخصية علوان قد توازت مع الجد من الناحية السياسية ، فكلاهما ناقم على ما يجرى أمامه وإن إختلفت الدوافع . كما يلاحظ أيضا أن حادث قتل الزعيم قد توازى مع حادث القتل الذى ارتكبه علوان ، دون أن يقصد (هكذا توحى الرواية) ، وكأن كلاهما وليد صدف الدنيا الغريبة (وهى من تيمات نجيب محفوظ الأثيرة لديه) ، فالزعيم ذهب مزهوا يحتفل بنصره بين ابنائه الجنود ، فكان مصرعه على ايديهم . وكذلك ذهب علوان إلى فيلاجولستان مترعاً برغبة جنسية متحدية جارفة ، فاذا به يواجه بجريمة تودى به إلى السجن .

أمّا الظل الأخير الذى حاول نجيب محفوظ أن يدعم به بناءه الفنى ، فهو شخصيتا « محمود المحروقى » (الذى دفن شهادته وتعلم مهنة السباكة ، وراح ينادى فى الطرقات ، كما اتخذ من الاسلام منارا وهادياً) والثانية « علياء سميح » (إستاذة الجامعة المتمسكة بالمبادىء بإصرار رغم الواقع المتدهور حولها) .. فقد ظلت هاتان الشخصيتان باهتتين ، نائيتين ، غير مؤثرتين فى الأحداث ، رغم محاولات الكاتب إقحامهما باستمرار فى المسار الروائى .

مما سبق يتضح أن نجيب محفوظ طمح إلى تقديم بانوراما لفترة قتل الزعيم ، فنجح فى ابراز شقها الاجتماعى ، وجانبه التوفيق فى تضفير جانبها السياسى فنيا ، وإن نثر فى الرواية العديد من الانطباعات والآراء الجريئة .

القاهرة : حسين عيد





القصة

المسرحية

الفن التشكيلى

محمد سليمان

قصة.. صورة الكلب

صرخت المرأة فى حنق :

ــ أنت ياعبد الغفار .. ياعبد الغفار ! ألن تجد حلا لهذا الكلب الجربان ؟. أكلما طردناه عاد من جديد .. كلب هذا أم (شيخ حارة) إنها كارثة والله وحلت بنا .. أما كفانا المرض الذى أصاب الأولاد ؟

وكظم الرجل غيظه بصعوبة وهو يسمع صراخ زوجته من الحجرة المجاورة .. استغفر الله فى سره وعاد يمسك بالقلم مرة أخرى ليكتب .. فجأة أتاه صراخها من جديد أكثر حدة من ذى قبل كأنما أثارها صمته .. وهنا ألقى بالقلم جانبا وصاح بها فى غضب :

ــ ماذا حدث ياامرأة ؟ ماذا حدث يانفيسة يابنت دسوقى .. أهى القيامة قد قامت ؟ ما لى أنا والكلب !.

ــ كيف ..؟ ألست أنت الذى جئت به ؟ بدلا من التلفزيون أو الثلاجة .. تحضر لنا كلبا !

ــ صه .. كفى لسانك السليط وإلا .. كان سليما معافى عندما جئت به ..

فوجئت المرأة بلهجته الحادة الغاضبة التى لم تعهدها منه من قبل ، أدركت على الفور أن ثمة أمراً هاماً يشغله ويسبب له هذه العصبية ، فلاذت بالصمت إيثارا للسلامة . وبادر « عبد الغفار » بوضع نظارته الزجاجية السمكية فوق أنفه ومضى يقرأ ما كتب بصوت خفيض : « السيد المحترم وكيل عام ديوان الوزارة .. تحية الاحترام والتعظيم وبعد .. مقدمه لسيادتكم خادمكم المطيع عبد الغفار عبد ربه النعناعى .. أتشرف بأن ..

وفجأة توقف عن القراءة وأزاح نظارته عن عينيه ثم تناول محاة راح يمحو كلمة (المحترم) ليكتب بدلا منها كلمة « المبجل » لكن دلائل عدم الرضا ظلت ترتسم على وجهه فقال محادثا نفسه :

ــ ولم هذا التقتير ؟ إننا لن ندفع شيئا من جيوبنا .. لنكتب الكلمتين .. المحترم والمبجل أى خسارة فى هذا ؟

عندئذ طافت بوجهه دلائل الرضى والارتياح فلم يلبث أن استأنف قراءته بنفس اللهجة الخفيضة : أتشرف بأن أرفع مذكرتى هذه لسيادتكم راجيا النظر إليها بعين الرأفة ، إننى قد عينت بديوان عام الوزارة منذ حوالى عشر سنوات بالدرجة التاسعة بالكادر الإدارى ، وحتى الآن لم أحصل على حقى فى الدرجة التى تليها رغم .. ومضى يتمتم ببقية المكتوب فلم يجد ما يستوجب التعديل أو الإضافة حتى بلغ نهايته فاختتم قراءته قائلا بتؤدة كأنه فى حضرة من سوف يقدم له الالتماس .. وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر الشكر وفائق الاحترام !

وما إن فرغ من سرد مذكرته حتى تناول ورقةبيضاء جديدة راح يسطر عليها التماسه بخط واضح متأنق بعد أن اطمأن لصيغته .

وفى الصباح ما أن بلغ مقر عمله بالوزارة حتى بادر باحتساء قهوته ثم مضى من فوره فطرق باب حجرة رئيسه المباشر بعد أن

رسم فوق شفتيه ابتسامة عريضة . . قدم له الالتماس فى صمت وخشوع ولبث جامدا فى مكانه حتى فرغ من قراءة مضمونه على عجل ثم دسه فى أحد الملفات أمامه قائلا بلهجة محايدة :

ــ حسنا ياعبد الغفار أفندى . . سوف أرفعها بدورى لسيادة وكيل الوزارة ونأمل خيرا بإذن الله . .

وعلى الفور انسحب « عبد الغفار » ولسان حاله يلهج بالشكر والثناء . وتوالت الأيام ثقيلة حتى عاد ذات يوم إلى بيته ومشاعر الغبطة ترفرف على قلبه والأمل العظيم يجتاح كيانه الهزيل ، فقد استطاع بطرق ملتوية أن يعرف أن كشفا بأسماء الذين سقطت درجاتهم ويطالبون بها ، معروض أمام وكيل الوزارة وهو على وشك أن يتخذ بشأنه قرارا بين لحظة وأخرى . . أحلام كثيرة عانقت خياله طوال الطريق إلى بيته كلما تماثلت أمامه الدرجة الثامنة . لن تكون هناك مشاكل بعد ذلك . . أجل . . لن يتراكم عليه إيجار الشقة التى يقطنها ولن تطرد ابنته الصغرى من المدرسة لعدم سدادها باقى المصروفات ولن ولن ولن . . وأيضا زوجته . . تلك الصابرة الصامدة لا ينبغى أن يغفل مطالبها ، يجب أن يشترى لها فستانا جديدا لتحضر به خطوبة ابن أخيها فتظهر بين أقاربها بالمظهر اللائق . . كذلك يستطيع أن . . لكن لا . . هذا كثير . . ليس هذا بالأمر السهل فالتليفزيون يحتاج شراؤه لمبلغ ضخم قد لا يتوافر لديه إلا بعد فترة طويلة . . لا بأس ليرجىء هذا إلى ما بعد إشباع مطالبه الأخرى وحتى لا يربك ميزانيته . . آه . . آه لو يعود فى الصباح ليجد بانتظاره خبر نيله الدرجة الثامنة . . ولم لا ؟ . . ما الغريب فى هذا . . لقد سبقه إليها زميل وكان وقع المفاجأة عليه مثيرا للضحك فلم يتوقع حدوثها بهذه السرعة . . إذن فالمسألة مسألة وقت لا غير !

وبلغ البيت فما كاد يطأ الشقة حتى فوجىء بزوجته تعاود صراخها إذ رأته :

ــ ها هو الكلب قد عاد ثانية ! . سرّبناه بالأمس وفوجئنا به اليوم قابعا بجانب الباب . . أيعجبك هذا ؟ ما العمل إذن فى هذا الكلب ؟ أما كفانا قرف العيش ؟

قال وهو يلقى بالجريدة جانبا والعرق يتصبب من جبينه :

ــ هدئى من روعك ياعزيزتى ولا داعى للصراخ . . سوف آخذه بنفسى فى الصباح الباكر إلى مكان بعيد لا يمكنه العودة منه ولو علق ردارا فى أنفه الأحمر !

وألقى بجسده المنهوك فوق كرسى واستطرد :

ــ كل المطلوب منك أن تربطيه بحبل من رقبته وتتركيه فى السطح حتى الصباح . . والآن . . جهزى لنا الغذاء فإن أمعائى تتقلص من فرط الجوع . .

* * *

فى صباح اليوم التالى نهض مبكرا فارتدى ثيابه على عجل وغادر مسكنه مصطحبا معه الكلب . راح يسلك به طرقا ملتوية ليتفادى نظرات المتطفلين ما أمكنه ، حتى بلغ المنطقة الصحراوية القريبة من مقر عمله بالوزارة ، وأحكم وثاقه إلى إحدى الصخور ، غير عابىء بنظرات الذل المنبعثة من عينيه ولا الأصوات الغريبة الصادرة عن فمه المفتوح ، وكأنها شكوى خرساء احتبست كلماتها فى حلقة .

تنفس الصعداء وعاد يضرب فى الرمال حتى وصل إلى مقر عمله بالوزارة وقد جاوزت الساعة الثامنة صباحا . ذهب من فوره فطرق باب حجرة المدير معتذرا له عن تأخره ، لكن هذا لم يول اعتذاره أهمية واعتدل فى كرسيه قائلا :

* لا عليك ياعبد الغفار أفندى أنت رجل مواظب على مواعيدك طوال عمرك ، المهم أريد أن أقول لك إن البك وكيل الوزارة سوف يمر على الإدارات والمكتب فى جولة استطلاعية يتعرف بها على انتظام العمل والعاملين ، وطبعا لن أوصيك !
وبادر عبد الغفار قائلا بحماس :

* لا تقلق ياسيدى وكن مطمئنا . . سيكون كل شىء على ما يرام . وانسحب على الفور من الحجرة وقد استبدت به فرحة طاغية إذ لا شك أن التماسه موجود أمام وكيل الوزارة . . وأن هذه الجولة سيكون فيها تذكرة غير مباشرة به خاصة عندما يقدم له نفسه .

* أريد أن أبلغكم أن سعادة وكيل الوزارة سيمر فى جولة استطلاعية يتعرف فيها على انتظام العمل بالأقسام ، لذا أرجو أن يقوم كل منكم بترتيب مكتبه بقدر الإمكان ولا داعى لهذه الملفات المكدسة أمامكم . . يمكنكم وضعها فى الدولاب بصفة مؤقتة حتى تنتهى الزيارة .

وبدأت على الفور حركة ترتيب وتنسيق شملت المكاتب والدواليب وغيرها ليبدو المكان خاليا من أكوام الورق والدوسيهات التى كانت تحتشد به ، باستثناء بعض الملفات التى اقتضتها ضرورة العمل والحفاظ على المظهر ! وتوالت الساعات بطيئة ثقيلة وعبد الغفار أفندى غارق فى أحلام الدرجة لا تكاد عيناه ترتدان عن مدخل الحجرة حتى تعاودان التطلع إليه من جديد . . كانت أعصابه شديدةالتوتر وهو يترقب تلك الزيارة التى لا شك يتوقف عليها مصير الدرجة المفتقدة ! الركب فى الطريق إليهم .

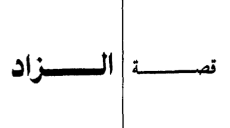
كان مكتب « عبد الغفار » أفندى يقع فى مواجهة مدخل الحجرة مباشرة لذا أمكنه أن يلمح الركب المصاحب لوكيل الوزارة وهو قادم عن بعد ، وإمعانا فى الحفاوة والاحترام استقر عزمه على أن يبادر بمغادرةمكتبه حين يصبح ركب الوكيل على مقربة من حجرته ، أى عند رأس الدرج المجاور له .

وتهادى الركب الذى شمل حشدا من المديرين والرؤساء يتقدمهم وكيل الوزارة حتى غدوا على مقربة من الدرج ، عندئذ هب « عبد الغفار » من مكتبه على عجل وقد انفرجت شفتاه عن ابتسامة عريضة ليلتقى بالموكب عند رأس الدرج ، تماما كما حسب وقدّر ، وسرعان ماتقوس ظهره فى انحناءة شديدة وهو يبسط يده ليصافح وكيل الوزارة فى حرارة من يعرفه من مائة عام ! وكان قد استعد لهذه المناسبة الخطيرة ببضع كلمات رياء حفظها عن ظهر قلب ، لكنه ما كاد يفتح فمه ويهم بالقاء خطبته العصماء حتى احتبست الكلمات فى حلقه وأصابه الوجوم .. إذ فجأة تداعت إلى مخيلته صورة الكلب الجربان وهو يتطلع إليه بتلك النظرات الذليلة ، والأصوات الغريبة التى كانت تنبعث من فمه المفتوح ، وكأنها شكوى خرساء احتبست كلماتها فى حلقه !

القاهرة : محمد سليمان



محمد كمال محمد



سحبت كرسيها القديم من ركنه المعتم تحت السلم ، وهى تدمدم :

ــ حلف لى « مهنى » أنك هربت من الشغل أمس . . أهذا صحيح ؟

هدرت من خلف جدق حانقا :

ــ كذب عليك

التقطت عصاها المركونة على باب الحجرة . . واتكأت على كتفى بكوعها النحيل ، لتخطى عتبة البيت بساقها العليلة متوجعة . .

زأرت مستديرة تحرك الكرسى بيدها القوية .

ــ ضربك إذن !

ألقت بنفسها على الكرسى الذى أسندته إلى الحائط بجوار الباب ، هادرة بالسخط لغياب الحلاق العجوز الـذى يجيء ليلصق دود العلق بساقها ، فيمتص منها الدم ، ليخف الألم . .

بقيت ملامحها متوترة مهمومة بى . .

قلت شاكيا :

ــ أوقعتنى لطماته على الأرض . . جريت هاربا . .

(حملقت عيناها فى صوتى المنكسر . . زمجرت :

ــ أنا قاعدة هنا أنتظره !

استرسلت فى شكواى ، وعينى على كرسيها المنجد ومسنديه المكسوين بالقماش المتهرىء . .

هزت رأسها متوعدة :

من أجل فنجان القهوة الذى انكسر يضربك .

ــ غصبا عنى . . وقع من يدى وأنا أرص الفناجين كلها والأطباق فى قفص الجريد . . بعد انتهاء ليلة المأتم . .

توقفت نظرتى على كتفى الكرسى المبقورين يبرز منهما حشو شرائح السعف اليابس ، وتتهدل المزق على جانبيه . .

ــ نمت بجوار القفص والليل بارد على سكة القرية . . انتظر الكارو التى تحملنا إلى المدينة . . حتى صحوت فى الفجر على رفسه « مهنى » وشتائمه . .

ــ الكلب !

أقعيت على العتبة بجوار جدق ساكتا . . ثم بدأت أحكى لها عن الترعة التى خضت ماءها الضّحل للبر الآخر ، الذى تمشى فيه عربات الأوتوبيس ، لأركب إحداها قبل أن يلحق بى « مهنى » . . والكمسارى الذى أوقفنى على قدمى فى العربة طوال الطريق ، حتى لا أقعد بطين الجلباب على مقعد . .

أرسلت الى وجهى نظرة عميقة . . همهمت :

ــ لو تكبر أرتاح ! . . ستحمى نفسك . .

ثم زأرت :

ــ سأجره ، من رقبته بهذه العصا !

هزت فى فضاء الزقاق عصاها المنحنية الرأس . خلتها تطول باب « مهنى » المواجه . .

دسست يدى فى جيب جلبابى :

ــ أعطانى نصف جنيه من الفلوس التى قبضها هناك . .

نظرت فى استخفاف إلى الورقة فى يدى وأنا أمدها لتأخذها .

ـ اللص !
هزت رأسها :
ـ أبقها معك . . أشتر بها ما تريد . .
تعلقت عيناها بوجهى متحسره :
ـ ذنبك فى رقبتى . . توانيت فى تعليمك صنعة . . خفت أن يقهرك أحدهم . . لماذا لم تحب المدرسة ؟
رددت فى ضيق :
ـ لم أحبها وكفى !
هزت رأسها بغير اقتناع !
ـ وافقتك ألا تذهب عندما بكيت لى . . حمارة !
مالت على تشد أذنى مؤنبة :
ـ يا ابن الذى أنت ابنه ! . . من يرى دموعك يومها لأشترى لك الحقيبة الغالية . . يظنك تلميذا ولا كل التلاميذ !
خلصت أذنى من يدها ، سارحا لحظة فى صبح ذلك اليوم ، وأنا أعلق فى كتفى مبتهجا ذراعىْ الحقيبة الطويلة ، وأدخل المدرسة متباهيا بها . .
غمغمت جدتى فى أسف :
ـ رمينا ثمنها على الأرض !
خطر لى فى التو أن أبيع لأحدهم الحقيبة لأعيد إلى جدتى النقود . .
ـ سأكلم واحدة من زبائنى ولدها خراط . . يمكنه أن يعلمك الصنعة فى الورشة التى يشتغل بها . .
نظرت الى مؤكدة :
ـ يأخذ أجراً عاليا . . هو الذى يعطى لأمه أقساط ثمن « السمن » الذى تشتريه منى . .
هززت رأسى رافضا :
ـ لا أريد صنعة . . أحب أن أبيع وأشترى فى دكان . .
قالت مقهقهة :
ـ دكان ؟ ! وأنت صغير هكذا ؟ ! . . تبيع فى الدكان ماذا ؟
ـ لا أعرف ! . . آراك تبيعين للناس وتقبضين الفلوس . . وتعدينها . . توقفت عندما غاضت ابتسامتها . .
تمتمت بعد لحظة صمت . .
ـ الكسب لم يعد كما كان . . نعيش الآن بالستر . .
نظرت بعيدا صامتة . . فيما تخيلتها مستمتعاً وهى تستخلص « السمن » من الزبد الذى تغليه فى الإناء الكبير طويلا على الموقد . . ثم تغرف لى من رغوته الطافية صحنا صغيرا ألتهمه بالخبز ملتذا . .
قالت كنا نعيش عيشة رضية . . نسكن بيتا لائقا . . الفلوس فى يد جدك تسند الظهر .
سبحت عيناها فى فضاء الزقاق . .
كان كنا نقضى أوقاتا حلوة . . يأخذنى ليال إلى مغنية شهيرة نسمع غناءها ونستمتع . . غنت ليلة وعلى رأسها شمعدانٌ عالٍ ، تتوسطه شمعة مرتفعة « ياشمعة العز إيدى . . أنا أشتريتك بأيدى » . . صفقنا وهللنا . . وانفض الحفل عندها . . فقدت نفسى . . أمسكت بخناقه « يا مبذر » ندفع الجنيهات كلها لسماع غنوة واحدة ؟ ! . . ثم أدار لنا الزمن وجهه العكر !
أطلقت نظرة حادة تجاه مدخل الزقاق والشمس تشحب هناك . . هدرت :
ـ لم يجىء بعد !
صوبت إلى حائط « مهنى » نظرة مهددة :
ـ لو أنه داخل البيت لكسرت الباب !
رشقت نظرتها الغاضبة أبواب البيوت وقالت متهكمة :
ـ الكل فى الداخل يموتون فى هذه الساعة . . هل تسمع صوتا !
تأملتها : لمن تذهب بثوبها الأسود ، وشالها الملقف حول رأسها ، لتعزى فى أموات الزقاق ؟
لكزت جانب رأسى فى رفق بكوعها :
ـ تكبر فى بطء !
دقت الأرض بعصاها :
ـ لا أغمض عينى فى الليل قبل أن أراك أمامى كبيرا . . يبقى الحلم معى حتى أقوم فى الصباح . .
شعشعت عيناها بابتسامة :
ـ لكنى أجدك بجوارى تنام صغيرا !
نظرت أمامها وقالت ، كأنما تسأل شخصا نافذة الصبر :
ـ المخفى أين راح !
انفجر صياحها فجأة كالهواء :
ـ يا مهنى أين ذهبت ! . . وأنت شيخ حارة كنت تخوف الزقاق بالمأمور والضابط والعسكرى . . توالس على الحكومة مع أنفار القرعة والمختبئين من الجهادية ، وتقبض الجنيهات . . أعطاك الزمن المقلوب دكان الفراشة . تسقى القهوة فى المآتم وتغتال أهل الميت وتملأ بالفلوس جيبك . . مهنى ! لا أحد سيبعثر كرامتك فى الزقاق غيرى ! . . تقهر الولد ؟ !
احتضنتنى عيناها ثم كلمت نفسها بصوت عال :
شخصت بعينى إلى سطح بيتنا بطابقه الواطىء . .
ـ هبطت إلى أعواد الخشب العارية والبوص المدهوك بالطين . . هل الآخرون مثلنا ؟

التفت إلى جدق لإسألها ثم أشفقت . . أدرت وجهى صامتا . . كنت أتوق لأرى مهنى مضروبا بعصا جدق . . واقعا أمامها على الأرض كما وقعت أمامه . . لن ترحمه . . لو حاول الإفلات منها لقعدتها فى كرسيها ، سأرتمى على ساقيه أتعلق بها لأمكنها منه . . .

انفلت من جوارها لأرضيء المصباح الغازى ، فصاحت تحذرنى من ظلمة الحجرة . . عدت مسرعا وأقعيت على العتبة ساكنا . . ممتلئاً بالكآبة . .

وعينها على باب مهنى قالت :

ــ ما كان يجب أن أرضى باشتغالك عنده . .

مضت لحظة صمت قبل أن أقول منطلقا بخيالى :

ــ فرحت بالسفر الى القرى . . وسقى القهوة فى المآتم . .

أرخت عينها على وجهى مشفقة :

ــ ولم تعرف كم هو قاس . .

نظرت إلى وجهها لمحة وأطرقت . .

ــ ضربتك ذات يوم وأنت صغير . .

حدقت فى وجهها مستطلعاً . . كانت تنظر أمامها تسترجع ذلك اليوم : أرض الحجرة المدهوكة بالزبد الذى جمعته يومها من السوق لتسهر عليه الليل .'. بعصه الآخر أقعد أمامه جنب السرير أصنع منه معجنة . . علبة الفلفل المطحون فى يدى انثر على الزبد مسحوقها الأسود . . أعطس للرائحة فيتناثر الرذاذ وأعطس ولا أتوقف « كيف طالت يدك العلبة من ركنها فوق الرف ؟ ! » . . أغفلتنى عينها ساعة العصر فى غفوة قصيرة . .

ــ كان يوما صعبا . .

سكتت فى حزن عاشته يومها . . فيما حملقت نحوها أسمعها وأتخيل : بكت كثيرا ساعتها . . كانت اقترضت ثمن الزبد لتتكسب قرشا . . فى الليل وأنا فى حضنها نائما تحسست فى ذراعى وساقى أثر الخيزرانه وبكت أكثر « كيف ضربتك بقسوة وأنت صغير لا تعرف ! »

مالت الى جنب فى كرسيها تردد متوجعة :

ــ الاحتياج . .

حملقت خلف كلمتها الشاكية عاجزا . . انتهبنى الأسى . .

ــ جاءنى أبوك ليأخذك قلت لا . . دعوه لى . . أنا أولى به من زوجة أبيه .

انحطت يدها على رأسى حانية :

ــ قلت لأبيك « كلما اشتقت إليه تعال لتراه . . ستجده عندى . . عندى دائما »

انسحبت يدها متثاقلة . . فى غيمة تظلل عينى ، لم أر اليد ترتفع الى مسند الكرسى عائدة إلى موضعها . . وإنما أحسستها مدلاة فى جانبى . . تلامس كفها الساكنة عظمة كتفى . .

مسحت الدمعة ونظرتى تنجذب لمدخل الزقاق ، لعلها قادمة تلك ذهبت . .

التقطته عينى متجها نحونا . .

نهضت منتفضاً أهتف بجدق . .

ــ ها هو جاء !

حدقت فىّ مزمومة الشفتين بنظرة ثابتة . . ورأسها مسند إلى الحائط دون حركة . .

ارتطمت ساقى بساقها فلم تتوجع . .

حملقت مرتعدا ، ثم ارتميت بركبتى فى حجرها أهز كتفيها . . أنكفأ رأسها على صدرى ساكنا . .

عن يسارى أطلت رؤوس من النوافذ الواطئة فى ذيل الزقاق . .

انفتحت كف جدق فهوت العصا ساقطة . .

خلفى توقف مهنى وعيناه تثقبان ظهرى . .

احتضنها بقوة مرتعبا . . أدارى عنه وجهها . .

أخاف لو عرف !

القاهرة : محمد كمال محمد

رمسيس لبيب

قصة.. في الخلاء

شُيّد فى الخلاء ، منعزلاً ومتباعداً عن المدينة الصغيرة فوقف شامخاً ، ناصعاً ، محدد الكيان والملامح ، متوحداً ، ومكتفياً بذاته .

وحين تفسح البيوت مكاناً بينها وتناديه ليأتنس بسمرها الودود يتناءى ، يرنو إليها من علياء كبريائه المستخف وهى تتقارب وتتزاحم فتبدو صغيرة ،ضئيلة ، يفقدكل منها بعض ملامحه ليشكل مع غيره كياناً كبيراً ، شبه دائرة كبيرة .

وعندما تشرق الشمس يستقبلها وحده ، يعطيها وجهه ، ويكتسى بأشعتها ، ويتشرب حرارة دفئها ، وفى المدينة يحاول كل بيت أن يسترق النظر إلى الشمس ، أن يأخذ مزقة من ضوئها وجرعة من دفئها .

وفى الظهيرة لا يمد ظلاً لأحد ، يسخر من البيوت وهى تلد الظلال ، وحين تميل الشمس بعيداً عنه يتشبث بها ، يحاول أن يستبقيها ، أن يأسرها فوق قمته ، وحين تستعصى عليه يشيح بوجهه ، وحين يراها تحنو على المدينة يدير للمدينة ظهره .

وفى المساء يوقد مصابيحه ، يضمها ويزهو بها مؤتلقة متفردة ، وساخراً يضحك من الأضواء البعيدة وهى تتقارب وتتهامس ، وتحاول أن تشكل عقداً واحدا .

يتوقد الصيف ويلفحه صهد الخلاء ، ويمتص الجفاف نداه فتفرش له البيوت ظلا بينها ، وتناديه ، تدعوه ليتفيأ نداوة قربها فيتشامخ ويتعالى .

وتجلده ريح الشتاء ، تدفع به إلى المدينة فيقاومها فى عناد شرس ، وحين يسمع همس البيوت الحنون يناديه ليستدفىء بالقرب الحميم يصم أذنيه ، ويضحك من التحامها القطيعى .

وذات مساء تقترب الأنسام ، ترف ، تتراقص حوله فيستعذب طراوتها ، ويغبط نفسه ، يقول لنفسه إنه لو كان فى حصار البيوت لما تندت أضلاعه كلها ، وواثقا وسعيدا يحلم فى الليل .

تتكاثف الأنسام ، تمتلىء ، تخلق هبات هواء ، وتقترب الهبات ، تربّت أضلاعه ، تتلاعب حوله فينتشى ويرفع رأسه ، ويوغل فى أحلامه السعيدة .

تتعانق هبات هواء ، تتخاصب فى قلب العتمة ، تلد ريحاً طفلة ، وفى استحياء تقترب الريح الطفلة ، تتموج حوله فلا يأبه لها .

تنمو الريح ، تتخلق فى قلب الريح الدوّامات ، وتندفع الموجات ، تلتطم بالجدران فتصدها الجدران فى برود .

تتراجع وتزوم ، ترمقه بغيظ ، يغضبها سموقه ، يتولد فى قلب الريح غيظ الدوامات ، يدوم غيظ الدوامات ، تندفع الريح ، تهم بصفعه فتمزقها الجدران ، ويتضاحك فى صخب وحشى .

تتقارب أشلاء الريح ، تتوجع وتئن ، ترمقه بغل عاجز

وتبصر بالمدينة الصغيرة فيرتجف فيها نبض حياة وتسرع صوب البيوت .

تستشعر البيوت دبيب اقتراب الريح ، تتنادى ، تتقارب وتتماسك وتشكل سدا .

تسخر منها الريح وتصف قواها ، تستعر منها ، ويحقد العاجز تهجم هجمتها فتتكسر عند السد .

تتقهقر ، تستأسد وتعاود هجمتها فيمزقها السد الهادىء ، وتندفق منها بعض الموجات فى شوارع المدينة .

تبتلع الشوارع موجات الريح المنسربة ، تحصرها ، تستنزف منها قواها ، وتشتتها .

وتتفرق مزق الريح ، تتسكع ، تتوه فى الطرقات ، تتمسح بالعتبات ، وتتراجع فى وهن ، وتعبث بالأوراق وبالنفايات الهشة .

تتجمع بقايا الريح المنهزمة ، تتراجع أمام توحد الجدران ، تتقهقر فى يأس خائف ، ترتد اليه وتلقاه وحيدا وتحاصره ، وتزأر وتزأر وتهاجمه بقوة ، تصفعه وترج الباب .

يشمخ فى قلب الريح ، تشدد الريح حصارها ، وتصفعه بشدة ، وتشفق عليه البيوت ، تود لو تبعث مددا ، لو تأخذه من قلب الريح المجنونة

تصفعه كفوف الريح بقسوة ، تلطمه بغل ، تهز خصاص نوافذه فتصطك نواجذ الباب فى غيظ عصبى وتناديه البيوت فيتشامخ ، ويتماسك فى قلب الريح .

تأخذ الريح مدداً من دوامات الرمل ، وتزأر وتصفعه بقوة فتسقط نافذة منه .

يرجفه الخوف ، يتماسك ، تَصفعه الريح فيزمجر ، وتحتشد الدوامات ، يتخلق إعصار هائل وتسقط نافذة أخرى .

يرعشه الخوف ، يتراجع فتحصره الريح ، تأسره وتصفعه بعنف .

يستبسل فى قلب الريح ، ينادى لكن صوته مبحوح عاجز ، تصفعه الريح بقسوة منتصر ظافر ، تطفىء كل عيونه ، يتخبط فى الظلمة ، وتكتم الريح ضحكات شماتة ، وتتوالى الصفعات ، تتلاحق ، وتسقط كل نوافذه وتندفق جحافل الريح بقلبه .

يتمايل فى ذعر ، يتراجع فتأسره الريح ويشل . .

وتحتشد الريح أمام الباب ، يتقوى الباب ، يتماسك ويصد ، وتضحك منه الريح ، ترقص رقصتها المجنونة ، يرتعش الباب ، يتخلخل ، وتضربه الريح فيتهاوى .

تقتحم الريح ، تتدفق فى القلب المشلول العاجز ، تسرع فى الغرفات ، تصفع جدران الغرفات ، وتقاوم الجدران فى استبسال يائس ، وتسخر منها الريح ، تصفعها ، تضربهابالأثاث الخشبى فتهتز الجدران ، تتشقق ، ويستسلم فى استشهاد .

ترقص الريح رقصة انتصارها ، تقيم مهرجان انتصارها تضحك ، وتصفر فى فرح ظافر ، أخيرا تعلن تمام فوزها ، ومهرولة ضاحكة تأخذ أسلابها وتنسحب .

تتركه مترنحا ، منتهكا ومتشققا ، يزدحم قلبه بالنفايات .

وفى الصباح تصيح الدِّيكة فى قلب المدينة ، ويحوم فوقها الحمام الأبيض ، وبعيدا بعيدا يقف طلل خرب ، وحيد ، مفقوء العينين .

القاهرة : رمسيس لبيب

شاكر محمود مصطفى

قصة: التوبة

وأذكر من سنى صباى السعيدات صيفا صارت ذكرياته تتفجر كقطرات عرق صافية لامعة كلما طابت لى الذكرى .

آه منك يا نورى ! . . آه منك يا عاصم !

كان صيفى ذاك جنة ملونة تحف بها أشجار أعرفها ولا أعرفها ، وأعمدة نور لم يخطر ببالى يوما أن أحصيها تضيئها الشمس ومصابيح منتشرة تلتهب فى الليل كرؤوس مجانين حليقة ساطعة . ويد رهيبة لساحر لا ينام ترفع جنتى هذه عن أرض خضراء أبدا ، ليتساوى بلاط بابها الملون الغريب ورؤوس التماثيل المصفوفة على جانبى طرق تتلوى باتجاهات تتوازى وتتقاطع امعانا فى إدهاشى وإسعادى . هذه التى أراها فى النهار دنيا بيضاء تنأى عنى ، وتومىء لى طوال الليل بأصابع بكل الألوان . واذكر سهرتى وعشقى لهذه الألوان ، ويد أبى (رحمه الله) تمتد لى وتسحبنى برفق ، ولفح زفرته . وأعجب كيف أذكر كلماته التى لم أكن أسمعها « لا تنظر إلى فوق يا بنى » . كنت أنظر ، والحق يقال ، إلى تحت - إذ أن الشارع الذى يمتد بموازاة مسناة النهر كان يرتفع عن جنتى قليلا ، وكنت أقف دائما فى مكان على هذا الشارع وظهرى للنهر ولمغيب الشمس ، ولكنها كانت كلها أمامى .

من يسكن هذا القصر المسحور ؟ كنت أرى ناسا قبل المغيب أحيانا على سقائف بيضاء يلوحون للفراغ الساهى حولهم . وكنت أرى فى بعض الليال حركة غريبة تدب ، وأجسادا ورؤوسا كثيرة ، وتصلنى ضحكات كالهمهمات ، وكنت أرى موائد . . . ولكن كل هذا لا يهمنى الآن .

لم أغضب يوماً من الحجارات التى يصوبها الىّ ولدان لا أعرف كيف جاءا إلى هنا . أعرف الآن أنهما كانا نورى وعاصم وقد جاءا ذلك الصيف مع أبيهما إلى القصر للعناية بحدائقه . لم أغضب لأن الحجارات ، على أية حال ، لم تصبنى ، ولم تصرفنى عن النظر . كانا يكلمان شخصا لا أراه ويشيران إلىّ «ابن عارف السماك» ولكنى لم أشعر فعلا أنهما يقصدانى ، أو لم أفهم لماذا يرميان بحجاراتهما تلك ، أو لماذا يشيران إلىّ ويحدثان ذلك الشخص .

عصر يوم فى ذلك الصيف نزلت من مكانى فى الشارع وانحدرت فى المنحنى الضيق واتجهت يسارا إلى مكان قرب باب القصر . كنت أتابع وأنا أنحدر صبية تكبرنى قليلا . لا أعرف كيف شعرت بى ، ولكنها التفتت ناحيتى ونظرت . نظرت للحظات بوجه يحاول تذكر شىء ما ، ثم أدارت رأسها بخفة ومضت . لا أعرف ما الذى جئت أبحث عنه ، ولكنى بقيت . كانت الأصوات القليلة التى تأتينى تربكنى ، وكم وددت لو أخلد الناس هناك للسكينة . كنت أريد الاقتراب أكثر ، وفعلت . لا أدرى الآن إن كان ذلك حسنا أم لم يكن . اقتربت من سياج القصر وأصبحت أشم رائحة الحديد المتشابك .

هل كنت أعرف سكان القصر ؟ الجواب الصريح هو لا أعرف . كنت أفزع من سماع الأحاديث عنهم ، وأقسم أننى لم

أك أسمع شيئا منها . الأصوات فقط كانت هى التى تطاردنى ، أصوات تلقى بظلها الكئيب على جنتى فتفزعنى . حتى أحاديث أبى (رحمه الله) عن أبى نورى وبنيه لم أك أسمعها ، أعرف أنهم جميعا سفهاء ولكن لا أعرف ، صدقونى ، لماذا . كان أبى يقارن أبا نورى ببستانى القصر السابق الذى اختفى ولم يعرف أحد مصيره . لم يكن أى منهما يهمنى ، على أية حال . لا أقدر أن أقول بأننى لم أعرف الإمام ، فقد شاهدته وسمعته يكلم أبى مرات . كان أبى يهرول بأفضل السمك الذى يصطاده وهو يتغنى : « وهذا للامام . . . أيضا » . آه كم كنت أكره اندفاعه ذاك ! غفر الله لى ، وكم كنت أكره سماعه وهو يتغنى بسمكه وإمامه ! ولكن عندما حدق الإمام صوبى ، نعم فقد كان الإمام ، لا بد أن يكون هو ، برأسه العارية عصر ذلك اليوم أنكرته . سمعته يوجه لى كلاما ويشير إلى بيت أبى ، ولكنى بقيت واقفا . رأيت عبوس وجهه ، ولكنى لم أذهب . لم أفهم ، هذا ، ببساطة ، كل الذى حدث . أأقول إننى شاهدت الإمام بلباس غير الذى عهدته ؟ لباس من قطعتين ، غريب وخفيف وملون ؟ لا ، لا أستطيع . لقد رأيت الإمام كثيرا ببدلاته وقمصانه وأربطة عنقه ، وأعرف سيارته السوداء الكبيرة ، وأفهم لماذا ينهض أبى ويهرول صوب بابنا ليتحدث مع سائق الإمام ، ثم يمضى نحو السيارة ليسمع الإمام : « أريد سمكاً ليوم الخميس ، هذا الخميس » . وبعد صمت ما طال يوما وما قصر يضيف الإمام « عارف ، سمك ممتاز ، مفهوم ؟ » آه ، لا أدرى كم من المرات سمعت جملتيه هاتين ، ولكنى أعرف الحزن الذى كان يداهمنى عند سماعها .

كنت واقفا أشم رائحة سفائف الحديد عندما فاجأنى وجه ظهر خلف السفائف . ابتسم الوجه ، وانفرجت الشفتان عن كلام لم أعِ أوله ولكنى فهمت أنه يدعونى للدخول . عندما أحسّ صاحب الوجه بانتباهى إليه قال وكأنه يعيد شيئاً :

« أتحب أن تتفرج على القصر ؟ »

أعرف الآن أن نظرة الصبية إلىّ ، وكلام الإمام وحركة يده وعبوس وجهه ، كانت تطردنى ، ولكنى غير متأكد بأنى فهمت دعوة صاحب الوجه . كان أبى لا يكلمنى الاّ قليلا ولكنى كنت ، أقسم بروحه الطاهرة ، أفهمه . كان يكلمنى عبر أحاديثه عن الآخرين وما يحل بهم ، فأفهم مراده . آه كم كنت أود لو يسألنى يوما كم أحبه . . . يسألنى بوضوح ، لكنه لم يفعل . بدأ صاحب الوجه يتحرك صوب الباب بمحاذاة سفائف الحديد وغاب للحظة ثم ظهر واتجه نحوى ، ثم ابتسم ثانية ، وقال وهو يمسك بيدى بقوة اجفلتنى :

« تعال . . نريك القصر . »

o

لا أعرف كيف خطوت ، فصاحب الوجه ، وقد عرفته - فهو لم يكن سوى أبى نورى - كان لا يزال يمسك بيدى ويسحبنى نحو القصر . شعرت به يفلت يدى ويرد الباب خلفنا ، ثم نادى :

« نورى . . . عاصم . . فرجا ابن عارف السماك على القصر . » شىء فى نفسى حاول الإفلات ، أهو صوت أم حركة ، لا أدرى . كنت أريد أن أتفرج ، وكنت أريد أن أذهب ، بل كنت أريد الذهاب والعودة فيما بعدُ لأتفرج وربما كنت . . . دهشت لمرأى فانوسين يتدليان من يدى تمثالين قرب الباب على جانبى طريق ينداح بين صفين من الأشجار والتماثيل باتجاه القصر ، ودهشت ليدى نورى وعاصم تسحبانى فى طريق أخرى تحاذى سفائف الحديد باتجاه كوخ صغير منزو أعرف الآن أنه كان مخزن سماد حدائق القصر .

لم أفهم لماذا قال نورى لعاصم « اترك يده ، الآن » ولكنى شعرت بألم فى فخذى الأيسر ثم فى ظهرى عندما طرحنى نورى أرضا ، وصاح مناديا أخاه « هات الحبل » . لا أعرف لماذا لم أقاوم ، ولماذا لم أصرخ . ضربت يوما ولدا فى سنى لأنه جرى خلفى وهو يترنم « جاء اليتيم . . . اعطه يا كريم . . . جاء اليتيم . . . » ولكن أبى قال لى « لو تركهم ينبحون مثل الكلاب ، أفضل » .

لوى نورى ذراعى اليمنى ثم قلبنى على بطنى وأمسك برأسى وكتفى وصاح بعاصم « اربط يديه » . لم يكن الشىء الذى ربط به عاصم يدىّ حبلا . كان خرقة خشنة مفتولة ، وكان جزؤها الذى لف باطن معصمى الأيسر رطبا لزجا ، وقد بقيتُ لفترة طويلة فيما بعد أشعر بهذه الرطوبة اللزجة فوق باطن معصمى . آلمتنى قسوتها ، وآلمتنى أكثر رائحة ملابسهما بعد أن أصبحت أشد إحساسا بها وهما منبطحان فوق ظهرى .

« اربط رجليه ، أيضا » ، جاءنى صوت نورى . أعترف أننى شعرت للحظات قصيرة بغرابة ما يحدث لى ، ولا بد أننى فكرت فى المقاومة ولكن لا أعرف كيف استسلمت لنورى ولعاصم هكذا . لعله الخوف من افتضاح أمرى لأهل القصر ، وحتى أكون أكثر دقة أقول للصبية التى التفتت إلىّ ونظرت للحظات بوجه يحاول تذكر شىء ما ، ثم أدارت رأسها بخفة ومضت . لعله .

لم أدرك متى انتزع عاصم نعلىّ ولكنى شعرت بأحد النعلين يسقط قرب رأسى . « وشدهما الآن الى ذلك الوتد كى لا

يتحرك » ، أضاف نورى . شد عاصم رجليّ المربوطتين الى شيء ما ، لا بد انه الوتد كما سماه نورى ، وقال مخاطبا اخاه :

« لم اكن أعرف أنه دجاجة . » فضحك نورى وأضاف :

« دجاجة يتيمة ! » ثم نادى اخاه ، وهو يرخى يديه عن رأسى وكتفى ،

« تعال الآن أمسكه . » فرد عاصم .

« لا ، لن أمسكه ، سأضع رجلى على ظهره » وأقسم أن هذه الخنفساء اليتيمة لن تتحرك . » ما أن وضع عاصم إحدى رجليه على ظهرى ، حتى انهال نورى على رجليّ وإليتيّ بغصن يابس رفيع ، وبين ضربة وأخرى يوجه لى كلاما لم أفهم مغزاه . لا بد أن ألم الضرب زاد من رعبى من أن يرانى أحد فى وضعى ذاك . أدرت رأسى صوب القصر وصوب حدائقه فهدأت الأشجار المصفوفة من روعى قليلا . لا ، لا يمكن لأحد أن يرانى . زاد نورى من قسوته فى ضربى ، وبدأت أنتبه لما يقول :

« قل ، يا دجاجة يتيمة ، يا خنفساء ، التوبة » . وسمعت عاصما يردد :

« قل التوبة » . ظننت أنهما سيتركانى ، ولكن الذى حدث هو أن نورى توقف ، وجاء ليضع رجله فوق ظهرى وأعطى الغصن اليابس الرفيع لعاصم . أيهما أكثر قسوة يا ترى ؟ فكرت قبل أن أشعر بلسعة الغصن فوق إليتيّ . جاءنى صوت عاصم :

« قل ، يا دجاجة يتيمة ، يا خنفساء ، التوبة » ، ثم صوت نورى وهو يردد :

« قل التوبة » . فقلت :

« التوبة » .

آه كم أشعر الآن ، والآن فقط ، بحرقة دموع ذلك الدهر . كانت الأرض التى طرحونى عليها مغطاة بروث رطب ، وكنت أحاول رفع رأسى لئلا يلامس أنفى الروث ، ولكن ذلك لم يدم طويلا .

(فى وضعى ذاك فهمت لماذا اختفى بستانى القصر الذى سبق أبا نورى . لا أعرف بالضبط كيف تناهى إلى سمعى حديث دار بين الإمام وشخص آخر ذات مساء مطلع ذلك الصيف . كنت قد انحدرت من الشارع الموازى لمسناة النهر باتجاه سياج القصر الخلفى وأخذت اتلمس طابوقه وأشمه . كنت أسمع أصواتا وضحكات ، وفجأة دوى صوت طلق نارى . لا أنكر أن الصوت أفزعنى فى البداية ، ولكن السكون الذى حل فيها بعد أسعدنى . لا أدرى كم لبثت وراء السياج ، ولا أدرى كيف تقاربت أصوات شخصين ، أحدهما الإمام ، وأصبحت واضحة . كان الإمام يقول نرميه فى النهر ونتخلص منه ، ولكن الآخر تحدث عن السماد وقال ما معناه إن البستانى سيكون سمادا ممتازا لو دفن فى الحديقة ، والإمام عاد يقول إنه يرفض أن يتحول قصره إلى مقبرة لمن هب ودب - أعترف أننى فرحت أن الإمام لم يقبل أن يصبح القصر مقبرة - والآخر عاد يدافع ، لقد ظننته لصا . . . كنت أحمى قصرك . . . كلا لن نرميه فى النهر . . . أخاف الفضيحة . لم أسمع بقية الحديث اذ تسلقت المنحدر ثانية وحزن ثقيل يخيم على قلبى خشية أن تصبح جنتى مقبرة لمن هب ودب .)

يا لهول مهانتى بعد أن فك عاصم وثاقى فنهضت وبدأت أنظف منخرى من كتل الروث التى اندست هناك . لا أعرف كم مرة تناوب الاثنان على ضربى ، ولا أعرف كم من المرات قلت « التوبة » ، ولكنى سمعت ابا نورى ينادى ولديه : « لا تؤذياه . . . توّباه فقط » . ولا أعرف ايضا كم مرَّ من الزمان قبل أن أسمعه يخاطبها ثانية « كفى . . كفى . . آه منك يا نورى . . . آه منك يا عاصم » ، ثم يضحك . لماذا لم يطلب أبى منى شيئا ؟ لماذا لم يكلمنى مثلما يفعل أبو نورى الآن ؟ كان كل الذى طلبه أبى يوم دنت وفاته هو أن يكون دفنه لائقا . قال

« أفنيت عمرى فى تربيتك ، فليكن دفنى لائقا » . ولكن لأدع أبى (رحمه الله) وأمضى فى حكاية ذلك الصيف الساحر .

لحظة الخلاص التى كنت أنتظرها جاءت أخيرا نهضت بعد أن فك عاصم وثاق يدىّ ورجلىّ وفك رجلى من الوتد ، كما سماه نورى . وقفت فراعنى ألم رجلىّ ، وراعنى أكثر ارتجافها الواضح الشديد . انحنيت قليلا لألتقط نعلى فاشتد الألم ، واشتد الارتجاف .

قال لى نورى بعد سنوات ، وهو يضحك ، إنها كانت فكرة عاصم ، ولكن عاصما أقسم أنها كانت فكرة نورى ، ولكن ما أهمية ذلك الآن ؟

« أأقدر أن أغسل يدىّ » قلت لنورى .

« هيا ، ولكن عجّل » .

« ولماذا يغسل يديه ؟ » رد عاصم ، « ألا يحب الدجاج الروث ؟ »

نظفت منخرىّ من كتل الروث التى اندست هناك ، وغسلت يدىّ ووجهى ، ثم غسلت النعل ولبسته . داهمتنى الرغبة وأنا انظف نفسى بالنظر صوب القصر ، ولكنى - حمدا لله لم

أفعل ، بل سرت فى الممر الذى اقتادنى إليه نورى وعاصم ، وسارا هما خلفى .

« أما زلت هنا ، يا ولد ؟ » قال لى أبو نورى وأنا اقترب منه . ثم ترك مكانه وتحرك صوبى . كان يمسك بإحدى يديه منجلا ، وعندما صار على بعد شبر منى قرص بالأخرى أذنى وقال :

« إياك أن تقف كجاسوس ثانية . » كان يهز منجله أمام وجهى وهو يتكلم . هذه المرة أصغيت لكلماته رغم افتتانى بالتماع الصبغة الخضراء الواهية فوق حد منجله المسنون .

« لقد رأيت مصير الجواسيس ، فاحذر وابتعد . . . مفهوم ؟ » فرددت وراءه :

« مفهوم . »

ظننت ، أيضا ، أنه سيترك أذنى ويدعنى أنصرف ، ولكنه استمر يهز منجله ، ثم انحنى حتى وازى رأسه رأسى . دفعت برأسى إلى الوراء قليلا حينما قرب وجهه منى . كان يبتسم وهو ينظر إلىّ مرة ، وإلى ابنيه مرة . حيرتنى ابتسامته ، وحيرّنى التماع نظرته . كنت أفهم معنى نظرات ابنيه ومعنى ابتساماتهما . لا أعرف كيف ، هذا صحيح ، ولكننى كنت أفهم . كانت ابتسامة أبى نورى ونظرته غريبتين . هل كان يقلّد أحدا . . . ابنيه مثلاً ؟ هل كان يلعب ؟ربما .

« قل التوبة » قال وهو لا يزال يبتسم وينظر إلىّ مرة ، وإلى ابنيه مرة . وما إن نطقت « التوبة » ، حتى لعلع صوته بضحكة دفعت برأسه إلى الخلف قليلا . أفلت أبو نورى أذنى وهو لا يزال يضحك ، ثم قال لى :

« والآن ، اذهب . »

كنت أريد أن أنطلق صوب الباب ، ولكنى لم أفعل . أحسست بوجهه يريد أن يقول شيئا وخفت أن أذهب قبل أن يقوله .

« اذهب » ، تحرك الوجه ، « اذهب قبل أن تبلل هدومك » ، وراح يضحك ضحكته تلك التى دفعت برأسه إلى الخلف قليلا .

أفلَتّ نفسى لقدمى تقودانى عبر الممر الضيق باتجاه الباب ، وركّزت كل قواى فى تحاشى النظر صوب القصر . انعطفت يمينا ودرت المنحنى الضيق المحاذى لسياج القصر وتسلقت المنحدر إلى الشارع الموازى لمسناة النهر . كنت أريد أن أصل بيت أبى ، ولكنى توقفت . أدرت رأسى صوب القصر . كان المنظر فى منتهى الروعة ، كما توقعت . كانت جنتى هناك ، بهية تلتهب بنور الشمس الغاربة ، فذاب قلبى

جامعة الموصل ــ شاكر محمود مصطفى



سعيد بكر

قصة.. قوس قزح

لم يكن نومى مستقرا .. استيقظت على صوت أقدامهم المتسارعة فى الخارج .. تلفت حولى .. كانت الأسرّة شاغرة .. البطانيات الرمادية ملقاة فى الزوايا .. لم أزل داخل الأفرول منذ ليلة البارحة .. فى سرعة ارتديت البيادة الكبيرة .. أشعر بأصابع قدمى تسبح فى فراغها .. فى الخارج لم ألتق بأحدهم .. ولجت الحمام .. ألقيت على وجهى قطرات الماء الباردة .. انتفضت خلاياى الناعمة . جففت وجهى بكم الأفرول .. هرولت أقفز الدرجات .. عند الباب الخارجى صفعنى هواء لاسع . تداخلت حول نفسى ..

وتمنيت أن تنتهى أيامى هنا فى هذا المكان الكئيب .. لى بعض أيام انتهت بشق النفس .. محاضراتهم السمجة لا أجد لها معنى .. بريق نجومهم الأخاذ يغشى عينى فانكفىء على صفحات الكراسة البيضاء التى أدون فيها محاضراتهم عن الدفاع .. وذلك الضابط صاحب العينين الجهمتين لا أدرى لماذا ينظر إلىّ فى حدة .. أتحاشى عينيه والصدام معه .. كدت أنكفىء على وجهى وأنا أقفز فوق الدرجات .. رأيتهم فى الساحة الواسعة ينظمون صفوفهم .. تقلقلت البيادة تحت قدمى .. تسللت مختبئا عن عينيه الجهمتين .. انضممت الى صفوفهم .. كان هناك فوق الطوار المقابل يتبادل حديثا باسما مع اثنين من زملائه .. تلمع نجوم نحاسية فوق أكتافهم .. راح يفرك راحتيه ملتمسا دفئا وهميا .. فوقهم تطل عيون تلك الفيلا البيضاء .. مغلقة النوافذ .. فى أعلاها سماء اكتست بحلة فى لون أغطيتنا تماما .. الريح رغم هدوئها النسبى تنذر بيوم عصيب .. قلت لنفسى ما الداعى لطابور الصباح فى مثل هذا اليوم ؟ تناهى إلى صوت رفيقى هامسا :

ــ أكاد أسقط إرهاقا ..

لم تغمض جفوننا .. تحدثنا كثيرا .. قادتنا الهموم إلى الثغرة والحرب الدائرة .. أحسسْنا بالألم الفاجع وتصورنا هزيمة جديدة .. نكسنا الرؤوس وتكحلت عيوننا بذلك البريق الأسى .. لم يعد لحديثنا جدوى .. قررنا أن نلعب الورق .. فيه نلتمس أمانا مفقودا .. برغم لغطهم المتشابك والضجيج الصاخب كان يأتينى صوته الغائب عاويا .. أرى فى نظراته عتابا قاسيا .. ماذا بمقدورى أن أصنع وأية آمال الآن وقد فقدناك إلى الأبد ؟ . هزنى صوته الجهورى .. تنبهت .. نفذت الأمر .. تحركت قدماى تحملان البيادة الكبيرة .. واختفى الآخر بعيداً .. أشعر كأن يدا تقبض على ساقى .. ثقيلة هى كجفوننا المتهدلة النظرات .. فتحت أحاديثنا الليلية فى رؤوسنا ثغرة هائلة .. وددت أن أقفز بنفسى فيها واختبىء من نظراته القاسية التى تقتحم سكينتى الموقوتة ..

همس رفيقى بغتة :

ــ ستمطر

من أسفل حافة الطاقية رفعت عينين محتقنتين . رأيت السماء وقد تحول رماديها الى سواد كالح . رددت معقبا :

ــ ستمطر ..

أحلامنا كانت واحدة .. ولكن تسطّح القدمين اللعين فرق

بيننا . . تباعد . . انفلتت يداه من يدى . . جرى فزعا . . كان يصرخ طوال الليل . . يتسلل وجهه خلف ظهورهم المنحنية فوق أوراق اللعب . . عيناه دامعتان . . قال لى إننى قد خنته . . تركت الصقور تنهش لحمه . . حاولت أن أمنعه من اتهامى الدائم . . قلت له لم يكن الأمر بيدى . . سبنى وعوى صارخا فى وجهى وانفلت من خلف ظهورهم مختفيا عن عينى . . حاولت أن أقول له أن ليس لى دخل فيما جرى . . أكدت له أننى لم أكن معه تلك اللحظات المريرة . . كذبتنى عيناه وماتت صيحتى اليائسة على طرف لسانى . . نظروا فى وجهى . . دفعونى للعب معهم . . حاولت أن أنغمس فى المربعات الحمراء وأن أدفن نفسى فى « شاييهم الملتحى . . نهرنى وانحط فوق الطاولة منهوك الأنفاس . . لمحت العينين الجهمتين وهما ترشقانى بنظرة صارمة . . أجفلت ورحت أعدل من ياقة الأفرول . . نفذت أوامره بلا حماس . . استدرنا فى خطوط مستقيمة . أحسسنا بقوة دفع الهواء على وجوهنا . . فى مواجهة البحر تماما كنا . . هل سيقوم برحلته الصباحية من جديد . . لم أجد معنى لكل هذا . . من خلف الأكتاف المهتزة كبندول الساعة أبصرت نجومه . . كم كانت فرحته حين تخرج بعد عامين . . تألقت فوق كتفه نجمة وحيدة . . شعرت بالفرح ممزوجا بحسد فطرى . . ما زلت أواصل تعليمى الجامعى . . حين استقبلنا الكورنيش تصاعدت الى أنفى رائحة شىء يحترق . كانت الرائحة قوية . . تساءلت :

ــ أتشم شيئا ؟ .

قال رفيقى المتهالك :

ــ ستمطر . .

بالأسفلت ترتطم أقدامنا . . يتوه الطريق تحت قدمى . . كأنى أسبح فوق سطح ماء رجراج . . يؤلمنى الفراغ الراقد أسفلها . . ويؤلمنى الفراغ المستقر فى أعماقنا . . أصبحت الرائحة قوية . . نفاذة . . أوامره محترقة الحروف سرت خلفهم بخطواتى المنتظمة . . فجأة شعرت بتقلص ساقى . . تمنيت أن يعود بنا . . أوامره متلاحقة . . متعاقبة . . زمجر البحر فى وجوهنا . . حمل رذاذه الملحى وألقاه فوق رؤوسنا . . تأتينا زمجرة الموج من خلف السور الحجرى الممتد حتى قدرة عيوننا على الرؤية . . ضاق الطريق . . التصق السور الحجرى بنا . . البحر يلقى برذاذه الملحى المتطاير حولنا . . رفعت رأسى الى السماء . . كان هناك فوق رؤوسنا تماما . . ألوانه الطيفية تصنع قوسا للنصر . . خلف البيوت الممتدة عن يميننا يختفى أحد طرفيه . . الآخر يطعن به البحر الغاضب . . سمعنا أصواتا مهللة . . أقدموا يارجال النصر . . تناهى إلىّ صوته الضاحك كأنما هو آت من أغوار سحيقة . . قهقه عاليا . . تصاعدت أنفاسى حارة . . رأيته من خلفهم يزيل القوس الطيفى . . نظر إلى بنظراته تلك التى تقتحم سكينتى . . ثم انزوى باكيا . . بكيته يوم جاءتنى الأخبار بموته فى العراء . . بكيت أيامنا وأحلامنا المسفوحة . . صرخت فى السماء . . ليس الذنب ذنبى . رجوته أن يبقى دائما معى . . ازدادت قهقهاته . . اخترقت أذنى مع صفير الريح . . تصدع رأسى أوشكت على الانهيار . . وهتفت . . صدقنى . . صدقنى . . .

همس رفيقى :

ــ إنها تمطر الآن . .

عاودت تلك الرائحة المحترقة إصرارها على النفاذ إلى أنفى . . مرت سيارة فى الطريق العكسى . . رنا إلينا سائقها ثم ابتسم . . استدرنا للخلف مرة أخرى . . . وفى نفس المكان اليومى الذى يحلو له أن نؤدى فيه تمرينات الصباح أعطينا ظهورنا للبحر . . لم أعد أرى الألوان الطيفية . . هى حقا تكلل رؤوسنا الآن . . البيوت المواجهة مغلقة النوافذ . . شعرت بطرقات المطر فوق الأفرول واضحة ولها صوت مسموع . . تحاشيت سقوطها فوق عينى . . طأطأت رأسى . . ساقاى ترتفعان وتهبطان فى خطوات منتظمة . . لم أعد أشعر بما حولى . . المطر يتكاثف . . تغيم المرئيات أمامى . . ألمح رؤوسا تتحرك . . وأذرعا ترتفع . . تسحبت قطرات المطر فوق صدغى . . تسربت بين تجاويف وجهى . . دخلت العينين والفم . . كان للمطر طعم الملح . . تأففت . . فى خلسة بصقت القطرات خارج فمى . . وبحثت عن صاحب العينين الجهمتين . . همست فى ألم :

ــ ألا يعود بنا ؟ .

الطبلية الدائرية تجمعنا طوال الليل . . نستذكر دروسا باهتة . . الحصول على شهادة أمر لا نقاش فيه . . قال :

ــ سنكون معا . .

قلت راجيا :

ــ لن نفترق . .

فكرت أنه الآن قد يعود بنا . . بدأت معدتى تتقلص ألما . . والمطر يعزف أنشودته فوق ثيابنا التى ابتلت تماما . . التصقت بأجسادنا . . واقتحمت تلك الرائحة المحترقة أنفى فجأة . .

قلت لرفيقى :

ــ هل تشم شيئا غريبا ؟ . .

قال دهشا :

ــ إنها تمطر . . .

بصوت مندى راح يهتف بنا فى حماس . . حاول أن يبث حماسه المبتور داخل أعماقنا . . تقلصت أصابع قدمى . . تساءلت كيف حتى هذه اللحظة تحملنى البيادة الكبيرة . . تكاثرت برك المياه حولنا . . من ثقب خلفى تسربت مياه المطر الملحية الى الفراغ المحصور داخل البيادة . . انكمشت قدماى ولعنت كل شىء . . كنت أسبح حقا فى مياه البحر . . حاولت أن أتماسك وأتشاغل بالألوان الطيفية . . كلما رفعت رأسى الى أعلى تهاجمنى خيوط المطر . . أعود إلى انتكاسة الرأس وأبصق ملحا ومطرا . . . قال لى يوما :

ــ احمد الله أنك لم تغير اتجاهك مثلى . .

قلت له :

ــ هل تشعر بالندم ؟ .

قال فى صوته الواهن :

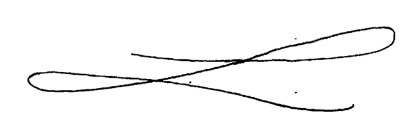
ــ لم يعد هناك وقت للندم . .

صار المطر نسيجا كثيفا . . حاصر أقدامنا وأجسادنا اللاهثة . . أنفاسنا تنفث سحائب بيضاء . . تتبدد اثر خروجها من شفتى تحت وابل الخيوط المتشابكة للمطر . هل لا يزال هناك . . لمحت صاحب العينين الجهمتين وهو ينسحب إلى الخلف متحاشيا المطر الذى تكاثف هذه اللحظة . . بحث عن تندة مشرعة لأحد الحوانيت ــ اتجه اليها من فوره . . راح يتقافز أسفلها مثلنا . . تساءلت : هل يمكن أن يشعر بالبرد . . بحثت عنه من بين الأكتاف المتماسة فى اهتزاز لا يتوقف . . كان لا يزال يكلل رؤوسنا بألوانه الطيفية . . لكن المطر اللحوح شدنى الى صاحب العينين الجهمتين . . همست فى ضراعة :

ــ ألا يعود بنا ؟ .

لعنت ذلك اليوم الذى التحقت فيه بهذا المكان . . قبيل العصر تنحشر رؤوسنا بمحاضراتهم عن وسائل الدفاع وسرعة الإنقاذ . . أشياء لم أجد لها معنى . . ليس أمامى من سبيل وهذا المكان هو المسوغ الحقيقى لا لتحاقى بعمل حكومى . . لا أدرى من أى مكان تأتى هذه الرائحة . . تزكم أنفى . . أحسست بالدخان الأسود يتصاعد من بين ثنايا الأفرول الملتصق بجسدى . . انحشر الدخان فى حلقى . . سعلت . . لم يلتفت أحد . . تدافعت من جوفى سحائب بيضاء رأيتها تأخذ أشكالا أعرفها . . وجه أمى وأبى . . وأخى . . عيناه مفعمتان بأسئلة كثيرة . . ولم تزل تلك الالتماعة تترقرق فى عينيه . . أحسست بالألم . . ورجوته أن يمسح عينيه وينام هادىء البال . . ضحك كثيرا . . وراح يشير بإصبعه نحوى فى حركات عصبية يريد أن يفقأ عينى . . سألته أن يكف عن ضحكاته القاتلة التى يرشقها فى صدرى من وقت لآخر . . تراخت ساقاى . . كدت أسقط فى برك المياه . . نظرت باحثا عن صاحب العينين الجهمتين مستغيثا . . . كانت عيناه معلقتين بنقطة ما من هذا البيت القابع عند استدارة ناصية الزقاق الجانبى . . حولت رأسى الى نفس النقطة . . من بين نسيج المطر المتساقط لمحت شبحا لامرأة تلوح بيدين انعكست على خطوطها الخارجية تلك الألوان الطيفية البراقة . . . وكان هو أسفل التندة يبتسم فى سعادة . . . .

الاسكندرية : سعيد بكر



عزت نجم

قصة: مركب بلا صيد

كانا معا داخل « قنديل البحر » على شاطىء الأنفوشى مركب المعلم « خميس الترساوى » الذى سحبه بعد موسم النوات المعروفة إلى الشاطىء ، أمالها على جنب حتى يحين موعد إصلاح العطب بالقلفطة والدهان .

إستتكانا إلى ركن بالمركب لا يظهر منهما غير الرأسين ، وطالتْ الخلوة ولم يحسا بمرور الليل رغم زمتة الطقس المضنية . كانت « قنديل البحر » مكانهما المختار . الأوتيل كما يطلقان عليه ، وهما يسمران على حافتة . « التيراس » حسب ما يسميانها نقلا عما يسمعانه على لسان بعض الناس . اعتادا أن يلتقيا به فى نهاية المساء ليهمس كل فى أذن الآخر ما أصابه فى يومه من خير وشر . تعاهدا ألاّ يخفيا شيئا . بعد أن يفرغا من سرد الأحداث يأخذهما صاروخ إلى قمر الأحلام ، يغرقان فوقه فى الرؤى الوردية والأمل فى أن يجدا بيتا يجمعهما . حجرة واحدة يارب تكفى !

هو « مسعود الأبيض » البائع السريح ، وهى « نداشة البرشومى » بائعة التين الشوكى والذرة المشوية . أغرقهما النور المنعكس على صفحة البحر من الإسورة اللولى الممتدة بين ستانلى وقلعة قايتباى . أحسا بالأمان فانطلقا فى حديثهما الحالم . كان إيقاع كلماته تقاسيم قانون منفرد تمهد لليل ممدود ، وعيون مسهدة جفاها النوم وأضناها الأرق . تخللت الحروف المضغوطة تنهدات عاشق يتهجى عواطفه فى خطو طفل يتعلم المشى بعد فترة حَبْو طويل . لم يستفد بما يحفظ من الأغانى ، فقد كان من هواة كتبها المزوقة التى تزخر بها الأرصفة .

ضاقت بينهما المسافة وغطسا قليلا فى جوف القنديل ، لكنها وهى بنت الأنفوشى صاحية لنفسها وظلت كثمرة التين الشوكى بطبقتها السميكة الخضراء ونقطها السوداء وحاجز الأشواك الذى يجعل الوصول إلى داخلها أمرا غير ميسور . .

سكتا قليلا ينصتان إلى صوت الجنادب ، مع آحاد من نفايات بشرية لفظتهم الحانات القريبة وراحوا يفتشون عن أقدامهم التى فقدت الطريق .

قطعتْ نداشة البرشومى سكوت مسعود الأبيض :

ــ قلت إيه يامسعود ؟ .

ــ قلت لا إله إلا الله يانداشة .

ــ وهيّه دى عايزة قواله ؟ .

ــ وما له . نقولها تانى وتالت . ما يضرش . وورانا إيه ؟ .

زغدته بكتفها فاختل كوعه المركون على حافة المركب ، وشَبَّتْ على ركبتيها وقالت :

ــ ووراك المهر يانْ عينى ! أنا مش بايرة ولاّ عروسة كسر . وكمان مش بنت لها ماضى زى ما بيقولوا فى السيما . إنتَ سارقاك السكينة . .

وجد نفسه يضحك بلا وعى ، وردّ فى تثاقل :

ــ المشكلة مش بنت لها ماضى . المصيبة يكون لها

مضارع . فتّحى مخك يانداشة . إنت حتتجوزى واحد
اتعلم من كلام الناس فى الشارع .
خلاصة الكلام عقلك فى راسك اعرف خلاصك . .

بلع ريقه الجاف وطاف لسانه بشفتيه المتشققتين . دعك وجهه وفرك عينيه . هرش رأسه . وارتطمت الأفكار بعضها ببعض كهذه الموجات التى تتدفع على مقربة منها تحاول القفز فوق مكعبات الصخر التى تحمى الكورنيش . بعضها ينتهى زبدا . أخريات تصل الشاطىء منهوكة لاهثة تلمس فى رفق طحالب الصخر ثم تلملم بقاياها وتعود فى وشوشات حزينة .

نقله ونش ضخم رماه فى هذه المناطق التى يحتفظ بها الإنسان لنفسه حيث الذكريات والمواجع ، ويحيطها بأسوار ونقط مراقبة وأسلاك شائكة ويحظر الاقتراب منها والتصوير . تذكر الساعة أمّه التى طال رقادها كل مرض يسلم عضوا آخر لمرض جديد . لَفّ بها على المصحات والمستشفيات كل طبيب يزيح الجسد المنهوك إلى طبيب آخر . أنفق عليها كل ما ادخره مَهْرا لنداشة . . من النط فى مركبات الترام يعرض بضاعته على لوح من الخشب فوقه أكياس النفتالين البلية والفلايات الخشب ، إلى جانب أتواب الأستك وإبر الخياطة والدبابيس التى يلفها حول رقبته دوائر يحكمها طوق من السلك يجمع بين طربوش البابور ومشابك الغسيل . دكان صغير متنقل بلا رخصة ولا متاعب إشغال الطريق . الشارع كله له ، وطرقات الترام حرم مستباح لقدميه . وَصَل مع أمّه إلى آخر محطة ، واقتلعت الريح خيمة الجسد . أغلق مَلَك النهايات مداخل البوغاز ولم يبق من ريحها غير عطر خفيف مثل بخور المستكة الذى كانت تهواه وتبخر به القلل ، وهذا الدعاء الذى كانت تودعه به كلما خرج على باب الله : ربنا يحبب فيك خلقه وحصاه فى أرضه . عندما يعود آخر الليل يجدها فى انتظاره بالطشت والماء الساخن وقد ذابت فيه حبيبات الملح الرشيدى الخشن . . . وأخذه طوفان الذكريات إلى أبعد من مشواره مع أمه . لم يمر بطفولة الصغار ولا صبا الشبان . لم يلعب البلى أو حرب إيطاليا ولا فرقع « بمب » ولا حتى تسكع فى النواصى مع شباب عمره يلهون بسيرة البنات . لم يعتب باب السينما مع بنت فى فابريقة السجاير الموجودة بالحى كما يفعل غيره .

مع حَمَّام القدمين ، وبقدر ما يتحمل من سخونة الماء يبث أمه همومه ، ويكتشف مسعود أنها سبقته حزنا تجمع فى مقلتيها الواهنتين ويحاول أن يضبط نفسه قدامها فتطلب منه أن يفضفض عن نفسه ، وتتقسم معه حيرته الممضة وتقول فى صوت الرجال :

ـ إجْمَد . الشغل للرجاله . إخز الشيطان وقوم صلّ ركعتين لله عشان يزيح عنك الكرب .

تاه فى أعماقه . ست حبايب حقا . من جيل يستر وجهه . لا يصح أن تُعَرى وجهها أمام غريب . . . لا يخففون الملابس فى الصيف إلا إذا شافوا الحكومة صَيِّفتْ والعساكر لبسوا أبيض . استغرقته التأملات وانتهى معها إلى حارة سد ثم أفاق على ارتطام رأسه بحائط الزقاق وكاد يقع على أكوام الزبالة التى أقامت مع الحائط جدارا موازيا . ماذا يقول لنداشة بعد أن جف النهر ؟ وطال تحديقها فى عينيه تنتظر رأيه . المَهْر يا مسعود ! البنت ليست « بايرة » ولا « عروسة كسر » . أو بنت لها ماض كما يقولون فى السينما . انصرف عنها قليلا فى حبيبات الضوء من بعيد ولمحا معا كتلا بشرية تتحرك فى الظلام فصمتا وتسحبا إلى قاع القنديل . رشق عينيه فى وجهها المدور كأنما يراها أول مرة يتخيل حكمها على صمته . . .

عاد إلى صحيفة كانت معه منذ الصباح ومن خلال ذبالات الضوء المنبعث من أعمدة النور العالية وقعت عينه على خبر منشور داخل مربّع ملفت للنظر بخط أسود ثقيل عن مكافأة مائتى جنيه لمن يعثر على كلب لُولُو ويسلمه إلى أصحابه بالفيلا القائمة بأعلى عمارة برج الثغر . ألقى بالصحيفة وهو قرفان وأخذ يتمتم :

ـ ناس فاضية وفلوسها كتير مش عارفة تصرفها فين ! ميتين أهْيف عشان حتة كلب مفعوص ! بالذمة دا يخلص ربنا ؟ . فاتهم يعملوا إعلان جديد . أيها الابن اللولو ، عد إلى البيت ، أمك مريضة بسببك .

استعدَّت نداشة أن تقول شيئا . سحبت ساقيها المفرودتين ، وحضنت ركبتيها . دفست ذقنها بينها وقد استبدت بها فرحة غامرة . طلبت من مسعود أن يعيد عليها قراءة الخبر كلمة كلمة . فى البداية تردد لكنه امتثل . فاجأته تقول :

ـ إبسط يا عم . أمك داعيه لك بصحيح .
الكلب عندى من قيمة يومين . علقته من سُمْعه الطابورجى بورقة لوتاريه« مضروبة » . كلب نونو شعره زى قطن الأجزخانة وابو العباس !

أخرستها خطوات عسكرى السواحل وهو يدق بقدميه فدفسا رأسيها فى الداخل من باب الاحتياط . فرصة سنحت لكل منها كى يغوص بعيدا عن صاحبه مسافات بميقات الأحلام ،

ثم طلعا من الماء ورذاذ الذكريات لم يزل عالقا بمخيلته . استرخت فى جلستها وأخذت تنكش شعرها ثم تعيده مرة أخرى ضفيرتين وهى تدندن :

- طالعه السلام ياما شاالله عليها
ست العرايس والمعازيم حواليها
طالعه السلام .

وجد نفسه بلا شعور يرد عليها :

- أنا هويته وانتهيت ، وليه بقى لوم العزول .

راحت تحلم بثوب الفرح مطرزا بالفُل والتُل ، وفرقة أبو الغيط تزفها الزفة الإسكندرانى . ويقف الموكب أمام مقاهى الحى لمشاركة الحبايب بالرقص والنقوط وأمام عتبة بيت العروس سجادة من نشارة الخشب الملون إشترك فى رسمها عيال الشارع تعبيرا عن فرحتهم ، وحالوا دون مرور العربات والأقدام عليها قبل أن تطأها بِنت الحتة . حلمقت فى مسعود لتطمئن إلى ما عاد به فى رحلة الأعماق من جواهر القاع .

اتفقا على اللقاء فى الصباح . تحضر ومعها الكلب ليتوجه به إلى أهله يصعد وحده إلى الفيلا بنهاية العمارة ، وتنتظره نداشة حتى يعود إليها بالفلوس . « جنيه ينطح جنيه » حتى المائتين ثم يجلسان ليرتبا العش بعيدا عن العيون . أمامها حجرة فوق سطوح بيت قديم فى كوم الدكة . يبقى السرير . تفضله نداشة من الحديد بأربعة عساكر نحاسية مجلوة تعلو عواميده الطويلة . أما الدولاب فأمره ميسور . إنها تعرف تاجر . « نابوليا » فى العطارين قريب لوالدها . من بعيد . نذر أن يقدم لها الدولاب نُقطة عندما يأتيها العَدَل . كانت تذكره بوعده فى كل لقاء عند الأقارب .

لمحها مسعود مقبلة وتحت إبطها بقجة منتفخة ، باقترابها اطمأن أكثر إلى أن المبلغ أصبح فى جيبه . سوف يقبضه ويضعه تحت الجلد حرصا عليه . لن يقبل أى مساومة عليه ولو بقرش أبيض .

هز كتفيه وهو يرقب نداشة تعبر الشارع كان يود أن يشترى جهاز العروسة من حُرّ ما له ، لكن ما باليد حيلة .

لم تصدق نداشة أنها أمام مسعود الابيض البائع السمج . الذقن نظيف حليق . الشعر مصفف مفروق على جنب ومثبت بفروة الرأس بدهان ذى رائحة زاعقة . القميص « زىّ الفل » يشرب فوقه العصفور . البنطلون آخر موضه محزق ومكوى على سيفه . بالقدمين حذاء « لانج » فوق عينيه نضارة شمس غامقة . كتمت نداشة ضحكة كادت تفلت منها . لم تستطع الصبر ومالت إلى أذنه هامسة بأنه يظهر إبن ناس « مريشين » بحق وحقيق ، ولو وضع دبورة على كتفيه لحسبه الناس ضابط بوليس . خطف الصرة ودس أصابعه فى طياتها ولمس الشعر المخملى والأذنين الرقيقتين . حتى يطمئن أكثر انتحى ركنا وراء صندوق قديم ، فك عقدة الصرة حذِرا . زغر من فتحة ضيقة مدققا ورأى عينى الكلب خرزتين زرقاوين . أغلق البقجة فى حرص إلاّ من ثغرة يتنفس منها .

سارا فى الشارع متلاصقين دون أن يلهيهما شىء مما يدور فيه . كانا يشعران بالخوف كلما اقتربا من العنوان حتى ألفيا نفسهما أمام البوابة الحديدية للعمارة . تجاوزها مسعود وهو يجمع ذهنه المبدد وتعرض لِكَرْشَة نَفَس تتشابه فى ساعات الحرج ، ولم يُجْدِ معها علاج أو رُقْية أمه . بسمل وتعوذ وأحس شيئا من الراحة . وحتى « يسبك » الدور وضع يده فى جيب البنطلون ، رفع رقبته ونفخ فى الهواء لكن صدمه ما فى جيبه من قروش معدودات ، هى كل ما معه مع بداية اليوم ودخل فى عملية حسابية خاف أن يتوه لو اندمج فيها . لقد اشترى الحذاء بكل ما معه من فلوس ، البنطلون والقميص استأجرهما من مكوجى صديق عمره لمدة ساعة . النظارة صاحبها ابن الجيران . بهدوء مزيف امتدت يده تسوى شعره . أخذ نفسا عميقا وهو يمر بمجموعة بوابين ألقوا آذانهم إلى واحد منهم يقرأ عليهم نشرة الأخبار وتلقى الرد من وراء أكتافهم . مرق إلى المصعد ودخله قفزا ومد يده يغلق الباب لكنه توقف عندما لمح طفلة مقبلة تقفز كالعصفور فى اتجاه المصعد كانت تلبس رداء مدارس اللغات وتحمل حقيبة صغيرة مكتظة بالكتب والكراسات وخرجت منها نهاية مَسْطَرة . شعرها الناعم تجمع فى ضفيرتين صغيرتين أحكمتها فيونكتان من حرير أزرق عقدتا فى شكل نجمتين . تنتهى ساقاها القصيرتان بجورب أبيض وحذاء أسود أخرجت من جيبها منديل ورق ومرت به على عينيها . تأثر مسعود بما رآه ولعن فى سره زويعةَ هواء قامت بلا مقدمات منذ لحظات . تزحزح قليلا يفسح لها مكانا بجواره ، وامتدت يده تسك باب الأسانسير بعد أن انفردا به . قبل أن يسألها عن مكان نزولها ضغطت بأناملها الرقيقة على زر الطابق الأخير . عرض فى حياء أن يأخذ منها الحقيبة لكنها اعتذرت :

- مِرسى يا أُنْكِل .

لو طاوع نفسه لمسح عينيها الدامعتين. كان للدموع وقع ماء النار على جلده . قالت فى حروف متقطعة :

- أنكل .

هذه المرة تلفت يبحث عن إنسانة تناديه . سمع صوتها الدامع من جديد :

- أنكل . . ما شفتش كوكى ؟ .

- أنا أنكل ؟ . بتنادى يا عسل ؟ .
- نعم ياأنكل .
- كوكى مين ؟ !
- أخويا . . . زى أخويا . . . أنا ما ليش أخ .

سرح فى معانى العبارات ولم يشعر بالكلب وهو يزوم فى صوت مكتوم ويزق بقدميه فزاد من ضغطه عليه .

وقف المصعد وتقدمت الطفلة وفتحت الباب . تلفتت ثم قالت :

- انتظرنى يا أنكل عشان نسأل مع بعض على كوكى .
أنا مش عارفه أعمل « الدفوار » لوحدى . كوكى بيقعد معايا وأنا باذاكر صدقنى يا أنكل .
- دفوار دى غامقة قوى .

قالها لنفسه وهو يتأمل الطفلة وقد انتابه شتات ذهن مؤقت . عندما أفاق استرجع الكلمات فى استمتاع . « أنكل » مرة واحدة ياواد يا مسعود ! لقد عثر على كشف أثرى مدفون فى أعماقه . مكان صغير فى دنيا الكبار .

رجعت الطفلة وتشبثت بيده وهى تشده نحوها . أراد أن يسحب يده الخشنة فى لطف فلم يطاوعه قلبه واستبقى راحتها وهو يرنو إليها وقد تجاوزت ركبتيه بقليل . ملّس على مفرق شعرها وفرك الفيونكتين لكنه أسرع وسحب يده . طلب منها أن تغمض عينيها ثم تفتحها بعد قليل . فوجئت بالكلب يقفز فوق صدرها ويتشعلق برقبتها . احتضنته وأسرعت به إلى باب البيت تصيح وتصرخ . تبكى وتضحك . بنفس الحماس كان الاستقبال فى الداخل احتفالا بعودة الإبن الضال .

تسمر مسعود أمام الباب ينتظر مَنْ يدعوه ويشكره . ترقب ظهور صاحب البيت وكلما مرت اللحظات ازداد أمله فى مزيد من المكافأة ، وأخذ يهيىء نفسه لاستقبال مَنْ يدعوه إلى الداخل فى حفاوة يستحقها بكل تأكيد . أخيرا ظهرت عجوز قرص رأسها مصبوغ بالحناء فوق عينيها نظارة سميكة الحجر ، وعلى كتفيها شال من الصوف .

جعلت تتأمله من فوق زجاج النظارة وهى تهز رأسها فى ابتسامة ودود . نطقت فى رطانة تركية مخلوطة بالعامية :

- إحنا ممنونين خالص . من حظ كوكى إنه كان عند ناس شبعانين عينهم مليانة ومش بتوع فلوس .
عفارم عفارم عن إذنك . . .

أعطته ظهرها المقوس فى خطو ثقيل ، وكلماتها كدق المطارق . أغلقت الباب بصوت مسموع . وشعر كأن كلبا شرسا يتربع فوق صدره الذى ينزف دما ، اندلق لسانه الطويل من حلقه ، وعشق مخالبه فى جسده .

بدا كمن فقد ذاكرته . لقد نسى كل شىء حتى اسمه . اختار أن ينزل من السلم الخلفى وأخذ يهبط السلالم الضيقة درجة درجة ، ودماغه مشغول بما سوف يقوله لتماسى التى تنتظره فى بير السلم . واجه سؤالا قاسيا . ترى هل ستصدقه ؟ . أخذ يشاور عقله فى موقفه منها عند الشك كادت قدمه تزل لولا زبّال العمارة الذى أمسك بيده وحال دون أن يسقط وتنكسر ساقه . تدحرج قلبه بين قدميه فانحنى يلتقطه خزيان واختل توازن الزبال فاندلق زنبيل القمامة على دماغ مسعود . لم يتأثر بل ظهر فى حالة غريبة من الرضا ، مع دهشة الزبال وأسفه المتكرر للبيه الذى ينزل من سلم الخدم . . .

القاهرة : عزت نجم

محمد محمود عثمان

قصة: القادمون

عندما أزحت الباب الحديدى ، أحدث تحركه صريرا مكتوما . توقفت عن الضغط ، ونفضت برادة الصدأ عن يدىّ وملابسى .

رميت ببصرى إلى الداخل . كانت أشعة الشمس ما زالت تلقى بالظل تحت الأقدام ، حينئذ استطعت أن أميز بوضوح بقايا أوراق الجرائد الباهتة ، ومصاصات القصب ، وأغلفة علب الأدوية . وقد تناثرت زجاجاتها الفارغة بطول مساحة المدخل . خطوت بحذر ، ثم أسرعت الخطى كى لا يطول استنشاق الرائحة العطنة التى تملأ المكان .

قبل أول درجة من السلم المؤدى إلى أعلى توقفت . ثم استدرت يسارا ، لأواجه الباب الخشبى بلونه الباهت ومقبضه الذى انطفأ لمعانه بفعل الرطوبة والزمن البعيد . استجمعت أنفاسى وطرقت الباب برفق ، ولما لم أجد جوابا . طرقت بشدة وذكرت اسمى . جاءتنى نبرات صوته المتقطعة ، لكنى لم أستطع تمييز كلماته بدقة .

انفرج الباب وأطل برأسه . كان شعره مهوشا . وعيناه تبربشان فى استطلاع وحذر . ولما استقرتا فى محجريهما رأيت تلك النظرة التى كانت تبدأ هكذا بالتأمل ثم الفحص وغالبا ما كانت تنتهى بالتحدى والعناد اهتاجت مشاعرى واغرورقت عيناى حين نطق باسمى . مد يده وسحبنى إلى الداخل تعانقنا ولم نشعر بمضى الزمن ومشاعرنا تختلج ، بين عتاب ولهفة لقاء .

جلسنا متجاورين ، وما أن أزحت الغبار عن رأسى حتى سمعت تنهيدته العميقة . قلت وأنا أحاول السيطرة على مشاعرى :

ـ « أقلقتك » . .

تنفس بعمق ثم استكان وقال معاتبا :

ـ « لا تقل ذلك » .

أضاف بلهجة ممطوطة وهو يتلمس شعر ذقنى النابت :

ـ « دائما فى انتظار الـ . . » .

ضج بآهة أسى ولم يكمل . طأطأت رأسى ، حتى لا أرى دموعه المترقرقة . احتوت عينى تزاحم أعقاب السجائر وبقايا أعواد الكبريت . تنفست ببطء وتلمست الأحرف الهاربة وأنا ما زلت أنظر إلى الأرض :

ـ « شدة وتزول يامنصور » .

ورحت أشغل نفسى بتأمل العود الأخضر الرفيع النابت بجوار زير المياه . خرج عن صمته وقال بلهجة خاطفة وهو يقفز قفزات محسوبة :

ـ « سأعد لك شايا »

تابعته حتى توارى فى الداخل ، ثم أخذت أتطلع إلى المكان : كان نشع الجدران الملحى واضحا وفى الأماكن التى مازالت تحتفظ بالغطاء الجيرى انحرفت ببصرى قليلا كانت الأرفف مكتظة كعهدها بالكتب والمجلات ، بينما تبعثر بعضها فوق المكتب الصغير . كان أغلبها متداخلا وبشكل متعمد ، وكان يعلوها غبار خفيف .

وتوقفت أمام الاطار الذى يحوى صورته وهو يحمل طفله (سعد) . وكانت تجاورهما تماما صورة أمه ، بوشاحها الأسود . كانت ملامحها لا تختلف كثيرا عما امتلأت به عيوننا وحفظته جيدا . استدارة الوجه .. العينان السوداوان ، بنظرتها الودود . والشفتان اللتان كثيرا ما نطقت أسماءنا ، فيما كنا نترقب لهفتها علينا ، حين نغيب عنها طويلا .

كنت أتشوق لمشاعرها الدافئة ، حين تخاف وتحنو علينا ، حين تلسعنا الزنابير التى كنا نتفنن فى اصطيادها ، وتجميعها ، ثم نقوم بإطلاقها فى تنافس ولهو محبب ، بعد أن نربط بأحد أرجلها خيطا ، كان ينتهى بريشة طائر .

كانت تقفز الدرجات فى عجل ، وتحضر بعضا من تراب الفرن . كانت تصنع منه عجينة ثم تضعها فوق مكان اللسعة . وكنت أسألها عن فائدة ذلك فكانت تقول :

-«تعلمناه من أمهاتنا .. على الأقل لن يضر إن لم ينفع .» .

كانت تلاطفنى دائما وتقول وهى تقدم لى طبق (العجمية) أو حفنة (المفروكة) التى كانت تجيد صنعها :

- «أنت فى غلاوة ابنى منصور » .

كنت أفرح ، ويندفع الدم إلى وجهى ، فتتضاحك وتكمل :

- رفيق .. أنت تخجل منى » .

كنت أتلجلج فى الرد بينما تربت على كتفى ثم تتنفس بعمق وحسرة واضحة :

- «الله يرحمها .. كانت أختى » ..

أومىء لها برأسى ، فيما كان يشتد خفق قلبى ، وتنظر عيناى الى البعيد ولا أرد .

تفتح وعيى وهى تناديني بابنها ، وكنت لا أعرف دفء أمومة سواها ، رغم أن الكثيرين حولى كانوا يذكرون أمى التى ماتت وهى تلدنى . فأكتفى بأن أؤمن على كلماتهم وأهز رأسى ، ويلفنى شعور غامض وأنا أقول :

- «الله يرحمها » .

كنت ما أزال أنظر إلى صورتها ، حين جاء بالشاى . أفسح مكانا فوق الكتب للصينية القديمة ، التى كانت تحمل الأكواب . حاول أن يرسم على شفتيه ابتسامة واضحة ، ونظر إلى وقال :

- «هل تتذكرها؟ »

اتسعت عيناى ، وقلت مستنكرا وأنا مازلت أتشبث بصورة الأم :

- «كيف تقول ذلك !» ..

وتنقّل ببصره بين صورة الأم وبينى وقال مستدركا :

- « أقصد تلك الصينية » .

هدأت قليلا ونظرت إلى الصينية . كانت ما تزال بنقوشها ، وثبات ألوانها . قال وكأنه يحاول استرجاع مشاعرنا القديمة :

- هل تتذكر زهونا بها حين رأيناها أول مرة ؟ .

قلت بلهفة :

- «أتذكر يوم فرحنا بها .. لأننا أنتجنا سلعة نظيفة .

كان فرحنا لا يعدله شىء . وتذكرنا صحيفة الحائط التى خصصنا عددها حينئذ لذلك الحدث ومعناه ، وهتافاتنا العفوية ، يوم ذهبنا نجوب أقسام الكلية ، نلقى الأشعار والأغنيات الحماسية ، نعلن استمرار المرحلة الجديدة التى كنا قد بدأناها بإنتاج الابرة ..

- «كانت مرحلة تحد لتحقيق الذات » ..

قالها بثقة واعتزاز ..

حاولت أن أخفف من حدة التوتر الذى صارت له الغلبة أخيرا وقلت :

ــ « كانت تجربة لم تكتمل .. ومن الصعب إصدار الأحكام عليها بشكل نهائى » .

التقت نظراتنا . ووجدنا أنفسنا ننطلق فى قهقهة مفاجئة . حين استدركنا أن الشعر الأبيض قد انتشر برأسينا . وأطلت من عينيه تلك النظرة العنيدة . غير أنها سريعا ما تهاوت . واستحالت إلى وهن وحزن لا يبدو له آخر . حين عانقت عيناه الصورة المعلقة . كنت أدرك أن حضورى إليه قد شق جرحه القديم أيضا ، رغم مضى الزمن ، وتعوده على غيبتهم .. أمه وزوجه وابنه . لقد كان حزننا شديدا ومروعا وكأننا استجلبنا كل طاقتنا ، التى اكتشفنا مداها الهائل للحزن الفوار ، حين ماتت الأم . التى ما خطر لنا أن نفقدها أبدا . بعدها صار كل شىء باهتا . وبلا مذاق .

وفى محاولة للخروج من ذلك الحصار المدمى كثر إلحاحى أن يتزوج . قال فى شبه رجاء :

ــ « نتزوج معا »

قلت وأنا أنتزع مخارج الحروف :

ــ « لن يعوضنى شىء عن قسوة فقد الأم مرتين » .

ورغم أنه لم يقتنع تماما بجدوى رجائى ، تزوج بإحدى قريباته وأنجب « سعد » وكان سعيدا بتفوقه فى دراسته ورجاحة عقله . وقبل تخرجه من كلية الحقوق بعام واحد . حدثت مظاهرات ١٨ ، ١٩ يناير ، وعاد إلى بلدته محمولا فوق الأكتاف . أصرت أمه حينئذ أن ترى وجهه ، قبل أن يوارى

التراب . . وبعد إلحاح شديد رفعوا الغطاء عن الوجه . . كان مكفهرا والعينان منتفختين وحولهما زرقة واضحة . شهقت أمه عاليا ، وسقطت لحظتها . ولحقت به فى نفس اليوم . .

مرت لحظة صمت ممتدة . قبل أن أفرغ من كوب الشاى . مواصلا النظر إلى الصور المعلقة . اختلست التفاتة نحوه .

رأيته ينظر إلى الصور أيضا فى تأمل عميق ، كمستغرق فى صلاة . تحولت بعينى بعيدا ثم وجدته يفاجئنى بسؤال مباغت :

ـ « هل أعجبك الشاى ؟ »

قلت وأنا أخفى اضطرابى ، وأكتم مشاعرى :

ـ « الشاى ؟ »

أومأ سريعا برأسه وهو ينظر إلىّ فى تطلع . قلت وأنا أستجمع رباطة جأشى ، وأتاهب للرحيل :

ـ « لقد كان مرا » . .

وألقيت بالتحية وبعض كلمات مقتضبة بوعد بلقاء آخر وخرجت أعدو .

استقبلت الشارع الترابى برحابة ، ثم وجدتنى أتوقف وأدور حولى ، وأستدرك أنى لم أجد أحدا من الناس بالشارع ، ولم أسمع حتى أصواتهم . وقبل أن أكبح شكوكى تماما ؛ وأواصل عدوى ، تناهت إلى سمعى أصوات شبابيك وأبواب كثيرة وهى تغلق فى تتابع وحذر .

سوهاج : محمد محمود عثمان



فوزى شلبى

قصة: تحت الظلال

تنسكب الإضاءة على البلاط ، وتلقى ظلالاً مهتزة على أركان الغرفة . الوقت يمر بطيئاً ، ولا شىء يتغير داخل ليل المستشفى .

نظر « فرج » إلى النافذة ، وسحب الغطاء على وجهه ، ثم ترك ثغرة تسمح برؤية السماء التى أحالها الزجاج والمطر إلى لون داكن . ويقلق من بقلبه وجع انتقل إلى جانبه الأيسر ، أحكم الغطاء ، وأغمض عينيه . وقبيل الفجر أيقن أن مشكلة نومه لن تحل !

دهمه أنين صادر من حنجرة تتمزق أحبالها ، وانتفض ؛ وبالغريزة التفت .

كان « عبد الواحد » قد رفع الضماد عن عينه اليمنى ، وطمس الجفن بالمرهم ، ثم أحكم رباط الشاش ، ونظر بعينه اليسرى ناحية العم « جمعة » ، وفى لحظة تثاءب ، وغاب ثانية .

وكان العم على وضعه ، يتوجع وجعاً طال بعض الشىء .

تبين أن الأنين صادر من حجرة أخرى ؛ فاقشعر جسد « فرج » بخوف طفل مذعور أسلمه إلى عينين مفتوحتين لآخرهما .

انسل من مكانه ، قائماً ، متحركاً ببطء ناحية النافذة العريضة التى تنزلق عليها أمطار بداية الشتاء .

كانت أرض الشارع تلمع وقد غسلتها قطرات المطر المتلاحقة . لاحق عجوزاً يجر عربة ، يسير عدة خطوات ، ويقف بضع لحظات . رأى أعمدة النور وقد أطفئت مرة واحدة ؛ وتركت الدنيا لضوء الصبح الدانى . وتتابعت العربات الكارو ، المتلفعة بالخيش خشية المطر ، تحلقت حول المستشفى ، والوسعاية الملاصقة ؛ التى يسوِّرها السور الواطىء .

تذكر أنه مرَّ مرَّة ، أو مرتين ، أو عدة مرات ، بهذا السور ، ورماه بنظره عابرة ، ومن فجواته شاهد حركة غير عادية ، ومضى ـ كغيره من المارة ـ دون أن يلفت نظرة شىء .

* * *

ممرضة تدفع الباب وعيناها فى دفتر الأوامر ، قالت :

ـ خروج اليوم ياعبد الواحد .

وتنفست بارتياح لما تبين لها أنه لن يحتاج إليها .

تنهد « عبد الواحد » وتبدلت ملامحه .

وهم « فرج » بالسؤال ؛ فقالت الممرضة دون أن تلتفت :

ـ بعد ظهور الأشعة ، ونتائج التحاليل يتحدد موعد العملية .

ابتلع الصمت ، ودارت به آلاف المشاعر . جلس على حافة السرير ، وأعطى ظهره للغرفة ؛ كى لا يرى حقن العم « جمعة » : أغمض جفنيه بشدة ، وتداعت فى رأسه الخواطر وارتجف .

وارتجف أكثر ، وأكثر وهو يقترب من النافذة !

هواء الصبح الرطب يملأ الجو بنعومة خائفة ، والرجال ــ سمر الوجوه ــ يملأون الأرض الملاصقة للمستشفى ، التى يحدها السور ، يرتدون ملابس غريبة الألوان ، خفيفة ، تصل إلى الركبة ، أكمامها القصيرة تبرز منها الأذرع المفتولة ، وعيونهم مشدودة بخيوط خفية صوب الحجرة الوحيدة بالمكان .

يصدرون أصواتاً متداخلة ، مجرد همهمة ، مكتومة ، منفعلة ، ترتفع وتنخفض . تدور بينهم حركة واسعة النطاق ، تنتهى الحركة إلى طابور طويل ، متحرك ، يتم فى رهبة ، وشىء كالمقت .

برعشة وثقل تمتد الأيدى إلى كومة الجواريف والمقاطف . ترتفع الفؤوس إلى أعلى ، تهبط وترج الأرض التى لا تخلو من بقعة خضراء . وتمتلىء المقاطف بالطمى ، وتصعد إلى الأكتاف بخفه وخوف والشمس تسقط أشعتها المريضة على الأرض ؛ فتبدو مجرد لون أنيمى .

ينسجم العمل فى صمت ثقيل مرهق . الكل يمشى رافع الرأس لا يلتفت ، جامد العين لا يطرف . يفرغ الردم عند السور المقابل ، وينضم بخطى أكثر سرعة إلى طابور العودة ، صموتاً ، لا تتألق فى مقلتيه الثابتتين سوى النظرة التى تصنع خيط العنكبوت الذى بات يلتف حول الحجرة .

وتجرى بينهم كرة ، تتقافز على الأرض . يحدق كل منهم ــ إليها ــ واجف القلب ، وتتفاداها الأقدام ! يخترق السور صبى ، يجرى ناحية الكرة ، يمسكها ، ويولى ظهره عائداً . يتخطى السور . يقذف الكرة ، يترنح ، ويصطدم بمتصابية تجول بناظريها فيمن حولها ، ترمق شاباً بنظرة لا تخلو من تشجيع ، يقف الشاب بجوارها غير ناظر إليها ، يزداد اقتراباً منها ، تخطو معه خلف ستار من الأصوات ، وعوادم السيارات ، وصندوق خشبى محمول فوق أكتاف رجال أربعة . وامرأة تشد شعرها ، ويغتصب الصمت الجانب الأكبر من الطريق . ثم تزمجر السيارات ، ويستأنف الأولاد اللعب ، وتبدأ الضجة المكتومة .

تدور أفكار « فرج » فى دائرة واحدة من وهن وخمول . يحس رتابة شاحبة ، مرهقة . يشعر أن وجوده رخو ، وأن الظلام يتجمع ، ويجثم عليه .

* * *

وتوقف « عبد الواحد » بعينه الواحدة أمام سرير « فرج » . تأمله طويلاً ، ولم يشأ أن يوقظه . وأوصى زواره أن يتركوه إلى أن يستيقظ قائلاً :

ــ إنه لم ينم طوال الليل .

وانحنى ليقبّل العم « جمعة » الذى تنقبض ملامحه ، وتتقلص فى حدة . حاول أن يخفى ما بداخله ويبتسم فى وجه العم ! وفى لحظة أدار ظهره ، وبكى ! .

وكان بعض الرفاق قد فرغوا من جمع حاجات « عبد الواحد » . وصار السرير الثالث بالغرفة خالياً ، تعرى وبدت المرتبة ، والوسائد ، ممتلئة بالبقع المنداة الداكنة .

* * *

استعان « فرج » بأشلاء إرادته على خور الغيبوبة . وجد نفسه محاصراً بأشباح الأهل ، والأقارب حول سريره . أراد أن يرفع رأسه عن الوسادة ، ويلقى نظرة على العم ، إلا أن ثقلاً من الرصاص جذبه إليها .

ارتكز على ذراعه ، وحمل رأسه إلى النافذة التى أسند ظهره إليها .

وكان الألم يتشكل لوحة مقبضة على وجه العم ! وانقبض « فرج » وشعر بغصة فى حلقة حينما اصطدمت عيناه بسرير « عبد الواحد » الخالى .

ولمّا ردّ على الأدعية والمجاملات خرجت الحروف من بين شفتيه متداخلة .

ونط عقرب الثوانى فى ساعة يده عدة مرات ، كل مرة بقفزة لها دوى هائل الانفجار فى صدره ، واختنق معصمه ؛ فانتزعها بعصبية . أرخت أعصابه بعض خيوطها لما تأكد أنه غفى أكثر من خمس ساعات . وكان عمال المستشفى قد أتوا بطعام الغداء ؛ فلم يكتم واحد من الزوار انفعاله .

ضحك « فرج » بمرارة ، وغمغم بصوت متهدج ينم عن هياج مكتوم . وانداحت الحكايات والمواقف ، ودخان السجائر يلوّن الغرفة بالبقع الضبابية المتحركة .

أنصت قليلاً ، ثم انسحبت روحه بالتدريج من اندماجها التام بعالمهم ، واتخذت موقفاً محايداً . تراءى له ــ للحظات ــ انه لم ير هذه الوجوه من قبل ! . . أصبحت عيناه تهيمان وراء أشياء عديدة . اعتصرته قبضة صمت قاس حالما رأى طابور الحفر وقد تحول إلى دائرة هندسية ، تلتف على بعضها ، لا يختل إطارها أو يزيد قطرها . كالنحل يصعدون ويهبطون ، من البئر وإليها ، حاملين على أكتافهم (مقاطف) الطمى والأتربة . ينحدرون فى طابور متلاحق على حصى الأرض حتى يصلوا بها إلى الكوم ؛ فيكونونها تلالاً تلالاً . وتستطيل خيوط النظرات ، ويتحول رداء العنكبوت إلى ستارة تتوارى خلفها

الحجرة ، وتختفى تماماً .

والمياه تنهال بشدة ، وعنف فى زخات قوية ، ثقيلة ، فوق رؤ وسهم .

وفيا زواره يثرثرون يتمدد وابتسامة تعب تطوف فى رأسه ، ولا يظهر على شفتيه .

* * *

كانت الشمس قد ظهرت بين سحابتين كبيرتين . تتبع « فرج » إحداهما وهى تتمزق إلى دوائر فى حمرة داكنة نهض معرضاً وجهه للشمس . فرد ذراعه ومدَّ ساقه ، واحتوته النافذة !

رأى الفؤوس والمقاطف وقد عادت سيرتها الأولى ، وشاهد من يغتسل بماء المطر . وانزوى نفر منهم وعادوا بأربعة حوامل ، وأربع أوان ضخمة . وبدأ اثنان مهمة إجلاس الجمع فى طابورين منتظمين ، ثم جلسا بدورهما فى المؤخرة ! ولم يغير أى منهم وضعه ! جميعاً يجلسون القرفصاء ، يد كل منهم ممدودة إلى الأمام حتى ركبتيه ، اليد قابضة على الأخرى ، تحنفها ، والرؤ وس تنحنى فى زاوية حادة .

وكانت النظرات تغزل ــ ماتزال ــ تلك الخيوط التى تتكاثف فى غزارة فوق رداء العنكبوت ؛ ذلك الرداء الذى استحال ستارة غامقة ! .

والأصوات الصاخبة تنزلق إلى داخلهم ، وبدلاً منها تخرج أصوات غير واضحة . ويبدو أن واحدا منهم ينظر ولا يرى قدميه ، وإنما يخترق ببصره الأرض التى يجلس عليها ــ ما تحتها ، هائماً فى المجهول القابع داخل الأوانى الأربعة . ويحذر أن يصدر منه أقل نأمة ، أو يبدر من جسده أدنى اضطراب ؛ فز ملاؤه أمامه يقومون بعمل كل شىء . وفى دوره ينهض لتناول طعامه ، لا يتقدم خطوة ، ولا يتأخر خطوة .

ويغمض البعض عينيه ليزدرد ما بين راحتيه ، وآخرون تطفر عيونهم بالدموع ، وقد تملكهم حزن وأسى . وتنكفىء الأوانى . تتدحرج على الأرض الطينية ، وقد تبادل الزملاء الأربعة ما بها ، ونال كل منهم نفس القدر ، بلا زيادة أو نقصان ! .

وصار وجه « فرج » عاكساً لألوان خاطفة !

* * *

ثمة تيار بارد يهب . والشمس ارتدت إلى جوف السماء ، وابتعلها السحاب .

وكانت أفواههم تلوك حديثاً معاداً . تحلقوا فى مكان صغير متفرع من الساحة الرئيسة وامتدت الأيادى وتداعبت !

افترشوا الأرض . ارتكنوا إلى حائط مهدم . وبقى بعضهم منطوياً فى زاوية على حافة البئر ، وآخرون يساند بعضهم بعضا فوق الكوم ، وقد امتصهم شىء مذهل ، محير ، ألهاهم عن أنفسهم ، وعن الزمان والمكان . ونظراتهم تنسج ــ ماتزال ــ خيوطها العنكبوتية ! .

وتطلع العم إلى « فرج » طويلاً ، ثم انطفأت نظراته . وفتح شفتيه فخرجت تلك الأصوات الغريبة ، وظلت أسنانه مطبقة بعضها على بعض ، كما ظل يصارع ألمه المتواصل بالأنين والسعال .

وبلا إرادة امتدت يد « فرج » إلى سيجارة ، وأشعلها بصعوبة .

* * *

أطل شبح عليهم ! .

أطل الشبح من الحجرة الوحيدة بالمكان .

أطل ؛ فتمزقت خيوط العنكبوت ، ثم تلاشت تماماً .

عادت الحجرة ، واستوت للناظرين لما ارتدت النظرات وغاصت فى الصدور .

وخرج الشبح .

خرج ملتفاً ببطانية ثقيلة ، ولم يبتعد عن الباب الذى يتسرب منه البخار مختلطاً بضوء الكهرباء .

وزعق الشبح .

زعق ــ فقط زعق ــ وارتد إلى حجرته . أحكم غلق الباب ؛ فهجمت خيوط العنكبوت ، واختفت الحجرة ثانية .

* * *

تفجر الصمت ، وفقدت الأرض اتزانها .

تحولت القطعة المسوّرة إلى بحيرة مضطربة ، هائجة .

دبت حركة رعب خلعت كلا منهم من مكانه ، حركة غامضة ، سريعة ، سرت فى الجميع .

تحركوا للخلف ، وتكون الطابور ثانية . وفى سرعة عجيبة انتظم العمل .

انتقلت الفؤوس والجواريف إلى الكوم العالى .

صارت التعبئة ــ هذه المرة ــ من الكوم ، والمقاطف تفرغ الطمى فى البئر ! .

أجال « فرج » نظرة طويلة فى وجوههم ، وقد خيم عليهم الصمت . شعر بتسارع نبضه كأن قلبه يوشك على الانفجار . تأمل الوجوه ، وابتلع حزنه فى مرارة ؛ فالدائرة ، تدور تنقص

قدراً من الكوم ، وتردم جزءاً من البئر ! تنقص لتردم ، وتردم لتنقص . تهب الرياح ، تخيمهم موجة من الغبار الممرض ، وهو مذهول ، يفرك عينيه ؛ أصابعه يضغط بعضها على بعض . تتكور قبضة يده ، والعينان تبحثان عن لا شىء .

* * *

غاصت الكلمات فى الأفواة وخيم الصمت .

الصمت ، ولا شىء غير الصمت ، ماعدا الحركة الثقيلة الحافلة بالحزن ، والشىء الغامض المحير ، الذى يربض فى كل حركة . حتى حركة الأجسام وهى تستدير لتقاوم التعب والحذر ، والسعال الذى يأتى فجأة ، وقطرات الدموع التى تتساقط دون إراده ، والتى تحفر فى قلب « فرج » مجرى عميقاً لا يتوقف عن النزف .

وهزته الممرضة :

ــ قرر الطبيب إجراء العملية لك صباحاً .

وهى تدير ظهرها لتحقن العم ، أضافت :

ــ لابد أن تصوم من الآن .

ولما أغلقت الباب خلفها انفتح زجاج النافذة . دخل الهواء بارداً ، عنيفاً . اصطكت أسنانه . وبصعوبة رد ضلفة الزجاج . وراح يتطلع إلى العم ، يديه الممدودتين ، عروقه النافرة . رآه غائر العينين . تحسس معصمه وصدره ؛ فتأوه العم وتلوى . ضغط بأسنانه على شفتيه حتى أدماهما ، امتلأ فمه بالدم الذى انفجر .

هرول « فرج » إلى غرفة المراقبة .

أقبل طبيب وحكيمة وممرضة ، وفشلوا فى إيقاف الدم .

بعد قليل حملوا العم ، ومعه النزيف إلى غرفة العمليات .

ودخل ضوء الممر من زجاج البا ، وانعكس على السقف .

مرت رعشة فوق جسد « فرج » وهزته بعنف . بقى فوق سريره ، محموماً .

سكون الليل ما يزال مضمخاً بروائح اليود واليوسول .

وخارج المستشفى نبح كلب مرة ، ومرتين ، ثم سكت .

والبلدة يلفها . الضباب ، كأنها معلقة بين السماء والأرض ، وأذن « فرج » تمزقها أصوات لا تميز . وفى صدره شىء مخنوق ينتفض .

تحامل على ذراعه ، ارتكز وشيع نظره .

كانت السماء مكتنزة بالسواد الثقيل القاهر . ومصباح الشارع البعيد يمد حبلاً واهياً من ضوء يتراقص ؛ فيخلف جوا من الغربة ، والخوف .

وكان الماء راكداً ، والأرض المسّورة (بسور الحطب الواطىء) معتمة ، ومسطحة ، فالبئر قد ردمت ، والكوم قد تلاشى . وفناء الأرض ــ وهو خالٍ ــ يبدو أوسع مما كان ، بارداً ، ومقفراً ، ومجدوراً بمثات الحفر التى تحولت إلى برك صغيرة من الوحل .

وظل البخار يتسرب ــ مختلطاً بضوء الكهرباء ــ من الحجرة التى تمتص خيوط العنكبوت ، تلك التى تنبعث من عيون تلمع ، وتبرق فى الظلام .

ولم يسمع « فرج » سوى غطيط خفيف ، وأنين خافت مكتوم .

ولم ير سوى هرة ساكنة ، خرساء ، غارقة فى الوحشة .

طنطا : فوزى شلبى

علي عبيد

قصة.. حكاية طفلة في العشرين

راح يتبعنى ، كُنا فى الصيف وكنت أمشى فى شارعنا فترة ما بين الظهيرة والعصر ، لم أكن أعرفه من قبل لكننى لمحته يتأملنى ، ابتسمت ، اقترب منى ، قال :

« أنت حلوة ! »

ابتسمت مرة أخرى ، ازداد منى اقتراباً التفت إليه لأرى وجهه جيداً ، كانت ملامحه جميلة وكان يبتسم :

« ما رأيك لو نذهب معاً إلى الحديقة ؟ »

قالها بتردد ، ابتسمت لأننى أحب الأشجار . .

فى الحديقة جلسنا على أحد المقاعد الخشبية وطلب منى أن أحدثه عن نفسى ، فرحت أحكى له عن قطة صغيرة كانت تحبنى ، أحببتها ، ويوماً كانت جائعة ، هربنا معاً لسطح بيتنا فى جيبى طعام ، وبينما هى تأكل الطعام الذى خبأته لها نزل المطر علينا ، وعلت فى الجو أصواتهم تناديني ، خفت على القطة ، لم أنزل لم أتكلم حتى صعدوا السطح ، ضربونى ، ضربوا القطة حتى ماتت . .

فرحت أصنع من ملابسى المهلهلة ومن الورق قططاً صغيرة جميلة . أتحب أن تراها ؟

« لا »

« أنت مثلهم . إنهم لا يحبون قططى الجميلة »

« هل وضعت أصباغاً على وجهك ؟ »

أتعنى الظلال الزرقاء حول العينين والحمراء فوق الخدين ؟ »

« نعم »

« لا »

وقف فجعلنى أقف ، ونحن نتجول فى الحديقة سألنى :

« أطالبة أنت ؟ » فتذكرت أنهم أخرجونى من المدرسة ، كنت صغيرة فى الثامنة من عمرى . كنت أحاول أن ألعب مع العيال خلسة ، لكنهم كانوا يبحثون عنى ليمنعونى من اللعب ، كانوا يضربوننى حتى يتفجر الدم من جسدى . عاد يسألنى من جديد فجعلنى أتذكر أننى كنت أبكى فى الليل وحدى دون دمية ، قلت : « لنترك الآن الحديقة »

قال : « أحب أن أراك »

ثم طلب منى أن ألقاه فى الليل ، لكننى امتنعت لأننى أخاف الليل وأحب أن أنام فيه ، الغريب أنهم فى الزمن القديم كانوا لا يسمحون لى بالنوم إلاّ بعد منتصف الليل .

قلت : « ما رأيك لو نلتقى فى الحدائق التى بمحاذاة النهر »

قال : « متى ؟ »

قلت : « غداً فى النهار »

وفى البيت رحت ألعب مع قططى الورقية حتى غلبنى النوم لحظتها تمنيت لو أن لى جدة لتحكى لى حدوتة قبل نومى . ذلك لأننى لم تكن لى جدة بالفعل ، ولم تكن لى أم تهدينى قبلة المساء . بكيت . .

فى الصباح كنت أجرى ، وكان يجرى خلفى ليلحقنى ، أحسست أنه يتعب بسرعة

قال : « لا داعى لهذه اللعبة »

قلت : « إنها حلوة »

لكن صدره كان يعلو ويهبط بشكل مخيف ، جلسنا سوياً بين الأولاد فوق أرض الحديقة الخضراء ، رحت أضحك ، أنظر إليه وأضحك .

قال إنه لا يصدق . .

قلت : « أنا لا أكذب » وقلت : « ليتك تحكى لى حدوتة من حواديت الزمان القديم »أخرج علبة سجائره ، راح يدخن لكننى لمحت العيال يرتفعون « بالمرجيحة » عالياً بالقرب من السماء ، كنت فرحة إلى حد أننى تركته ورحت أركب معهم . . نبهنى ولد كان معى فى المرجيحة أن رجلاً ينظر إلىَّ فى غرابة

قلت : « إنه يعرفنى » ثم قلت : « إنه ينتظرنى »

كنا نطير فى الهواء ، وكنت أطير من الفرح . .

ونحن نمشى تحت الأشجار سألنى عن عمرى قلت : عشرون سنة قال مرة أخرى إنه لم يصدق .

اقتربت منه أكثر ، كان وسيماً ، وكنت فى مثل طول قامته قال إنه تزوج مرة لكنهما افترقا قبل عامها الأول .

قلت أسأله : « هل أقمت فرحاً ؟ »

سرح . . عدت أسأله : « هل الزواج حلو ؟ »

قال وهو يبتسم : « ستكونين امرأة رائعة . بل أنت رائعة بالفعل »

ضحكت ، نظر إلىَّ فى خجل ، أدركت أن ضحكتى كانت عالية ، لم أتكلم ،

قال : « ما رأيك لو شربنا زجاجتين من الكوكاكولا ؟ »

قلت : « ما رأيك لو نشترى كرة ملونة ؟ »

قال : « لماذا ؟ »

قلت : « لنلعب بها معا تحت الأشجار »

تأملنى طويلاً كما لو كان يتفحصنى فقلت متسائلة :

« أو لم تلعب مع الأطفال يوماً ؟ »

لم يجب فعدت أسأله : « هل كانت لك دمية تحبها ؟ هل كنت طفلاً صغيراً ؟ »

قال بصوت ملىء بالدهشة :

« لم يعد أمامى وقت »

ثم تركنى ، ولماَّ أصبح بعيداً كان أطفال الحديقة يلتفون حولى ، يدعوننى للرقص . .

القاهرة : على عيد



عبد الحكيم حيدر

قصة.. العصافير

نحن العصافير مساكين ، لا نعرف الحقد ولا نملكه نطير . ونحط على الأرض ننبش فى التراب . ترسم أقدامنا على التراب عناقيد كثيرة وخرائط مبهمة . آثار أقدامنا على التراب حنونة وهينة وتمحوها الرياح ، أى رياح . نتأمل آثار أقدامنا ـ من فوق فروع الشجر المنزوى على الترع ـ بعد هبوب الرياح ـ فلا نجد لها أثرا . . نحدق . . ونظل نحدق . ثم نطير .

قالوا عنا إننا نأكل نصف الحب من الأكياس ، وتشق ـ على قولهم ـ مناقيرنا الأكياس ، مع أن حوصلاتنا رقيقة رقيقة ، ويستطيعون أن يروا ما بها .

صحيح أن « أبو فصاد » من أبناء عمومتنا ، ولكن له ريشه الخاص . ونحس ـ وهو معنا ـ على الترعة ـ أنه يشرب الماء بالملعقة صحيح ياإلهى أننا لا نرى معه ملعقة ، ولكن هيئته ورشاقته وغطرسته فى الشرب تهيىء لنا تلك الظنون .

يشرب ـ حتى ـ بعيدا عنا . وكلما اقترب عصفور من مكانه ، نفر فى الماء ، وأخذ يحدق فى ذلك العصفور من فوق لتحت ، ثم لم جناحيه فى خُيَلاء ، ودار على رجليه النحيلتين دورة كاملة ، ورفع عنقه للوراء ، ثم اعتدل . قفز عدة قفزات . ضرب الماء عدة ضربات برأسه ، وحدق الشمس فى غطرسة ، ونفض ريشه ، ثم شتم ، وغمغم للأرض والبحر والعصافير . ويزق بعد أن أعطى مؤخرته للعصافير .

يضربنا الصغار بالحصى ، دفاعا عن سنابلهم ، وينساب الحصى من أكفهم الصغيرة الشقية ، فنزقزق ، ونطير ، ولا نحزن

نحط على أشجار العنب . يكفهر ـ منا ـ الشجر ، ثم ينتفض ـ منا ـ مرغما ، وتسقط الأوراق الجافة المتدلية ، فتدعو علينا العناقيد . وينطلق الحصى من أكف الصغار رصاصا دفاعا عن العناقيد . يصيبنا الحصى الصغير فى الرؤوس ، نتذكر أجساد صغارنا العارية ولسع الشتاء . نعاند . ونخاف . نسقط من فوق العناقيد . ننكمش فى شقوق الأرض كالضفادع مع أننا عصافير .

ينطلق الحصى من أكف الصغار مرة أخرى ، حتى تمتلىء الشقوق ، وتنطلق الصفارات وينطلق الوعيد ، فنطير وراء جدتنا ، ونزقزق بصوت مخنوق دون أن تتحرك أو تمرح الأجنحة . ولا نشتكى لأحد .

نرى حبة عنب معلقة بفم جدتنا ، فنطير جميعا وراءها ، نهلل لها ونحرسها فى الجو من كل شىء . ونحط كلنا على شجرة سنط نزقزق ، ونلتف حولها ، ننقر حبة العنب المدلاة من فمها . يُنظر علينا طرف حبل يلسعنا جميعا ، فنطير ، ويصطدم من يصطدم بالفروع ، وينغرز الشوك فى أعين الصغار ويسقط المصطدمون فى الترع ، ويسيل الدم من حوصلات من حُبسوا فى الفروع الشائكة الكثيفة . يحدق من نجا منا على الفروع العالية البعيدة فى شجرة السنط . نرى نهاية ذيل جدتنا ينزلق فى فم ثعبان غليظ ، فيصيبنا الرعب . نطير .

نقف على بعد أمتار . نحدق فى الثعبان . نرى جدتنا تنزلق فى جوف الثعبان ، وعضلات الثعبان كلها تتموج ، وصوصوات جدتنا ــ فى بطنه ــ تموت . نحدق أكثر فى الأرض التى حولنا . نرى أبو فصاد ينبش فى جوف عنبة حمراء ، كانت منذ قليل بين مناقيرنا . نحاول جاهدين أن ننبش حولنا ، لا نجد سوى القش . تُفاجئنا حصوة من نبلة خلف شجرة . نطير جميعا ، ونترك خلفنا واحدة رقدت على جنبها .

نخاف يتملكنا الذعر من الثعبان والصغار والفئران ، حتى من السمك الذى فى البحار . نطير . يخاف بعضنا بعضا أشد الخوف مع أننا لا نملك الحقد . نطير وكل منا يطير مسافات طويلة طويلة . يقع منا من يقع فى الحفر ، ومنا من يقع فى البحر ، ومن يُدفن تحت ركام الثلج ، ومن تصعقه الأسلاك الكهربائية . نطير ولا يبقى لنا سوى الطيران والشوق للرزقة والبحر والماء .

نحدق من بعيد فى بعضنا ، فنزداد خوفاً ورعبا ونواصل الطير .

تفرقنا الميادين والطرق والنبال والثعابين . نولد ياإلهى صغاراً نزقزق ، ونموت بالخوف وحيدين ، مع أننا لا نملك سوى الأجنحة .

يصير الماء ملحا . نلتقط أنفاسنا ، ونهبط . ننام على أجساد بعضنا ، ومع أول شعاع من الشمس نصحو . نقسم ــ بيننا ــ ما بقى فى مناقير بعضنا من الحب والرمل والملح وبقايا ، العنب . ننبش فى الأرض . تهلل فى وجوهنا الديوك وتصيح ، فنطير .

وتواصل أنت يابحر سد المساحة الزرقاء الممتدة أمام أعيننا ، وكل الأمواج ــ فيك ــ تنتحر . ويزداد الملح ، فنطير . ولا نرى على وجه ماء البحر الحزين سارية ولا علما ، فنشكو إليك ياإلهى . ونواصل الطيران بتعب .

المنيا : عبد الحكيم حيدر



عزيز الحاج

قصة.. الجائزة

في المطعم - المرقص كانوا قد فرغوا من زجاجة الويسكي عندما جاءتهم الخادم الشقراء بما طلبوا من طعام وزجاجة من النبيذ الفرنسي الأحمر «بوردو».

واصل بن حمود كلامه ، وهو يرتشف قدحا من النبيذ ارتشافة ذواقة للخمر: والله ياأستاذ اياد ، رواياتك الأخيرة هايلة ! فيها تجديد وعوالم مدهشة . لاتزال جميعا نقول انك الأولى بالجائزة .

فأجاب إياد بنبرة جد تنم عن زهو ومرارة : «نالها من لايستحقونها ، وتجاوزت من يستحقون . لقد سيسوها كما تعلمون .

فعقب بن حمود :

وحياتك يا أبا رندة . . . هذا لاينتقص من قيمتك ومكانتك ، ومع ذلك فالجائزة رمز ونيشان . أتمناها لك من صميم قلبي وسنسعى لذلك .

فابتسم إياد ابتسامة لامعنى لها ، وعب كأسه في شرود .

وسارع هلال :

غدا ستكون الحفلة حدثا حقيقا . المشوي والويسكي ، والوجوه الحسان ، ونخبه النقاد . وضحك .

فتهللت أسارير إياد ، وأشرقت عيناه المتعبتان ، وقال :

شكرا ، ألف شكر . لاأدري كيف أجازيكم . ثم نظر إلى هلال وقال : وأنت أيضا يا هلال فلتة الشعر . والله تستحق الكثير . شعرك أكبر من كل ما قيل فيه حتى الآن ، وسأبذل جهدي من أجلك . وبالمناسبة ، سأدعوكما الى روما وأرتب لحفلة كبرى . فقال بن حمود وقد تشعشعت عيناه : هلال يستاهل . شعره عظيم ، ولكنه مثل السمك يأكلونه ويشتمونه . لو تعرف ما يعنيه من كيد حسادك ! جاءتهم ساقية شبه عارية ،وقد تدلى من مؤخرتها ريش مثير . كان هلال قد ناداها بإشارة من يده ، وطلب قنينة أخرى من النبيذ فيما حاول إياد مغازلتها بلغته الانجليزيه المكسرة . وقال بعد أن غادرتهم وهو نصف مخمور : يا للإثارة لو كانت معي أسبوعا !

ضحك الآخران ، وترنحت الكؤوس وتعانقت . . كانت أعينهم تبحلق في كل امرأة ترقص أو تمر وفي كل ساقية تخدم . وتذكر هلال فجأة أمرا فقال بصوت عال : أستاذ إياد . . أتذكر الحفلة التي أقامها لنا منذ عام مروان شكري في شقته ؟

فصفر إياد مرحا وأجاب والكلمات تخرج من فمه بسرعة وصخب :

وكيف لا أذكر تلك السمراء التي جلست في أحضاني باشارة منه إشاب ممتاز وابن حلال . وقد تدخلت لحل مشاكله المهنية . يستاهل .

فقال هلال :

أنت طيب القلب دائما . صحيح إنه دائم الشكوى ، وكفاءته محدودة ، ولكنه من محبيك ولسانه طويل .

حملاه حملا في ساعة متأخرة من الليل حتى غرفته في الفندق . كان كعادته مخمورا وابتسامته عريضة . تراءى له في أحلامه عملاق رهيبٌ لاآخر لقامته ،وقدم إليه شهادة ذهبية في إطار أزرق ، والدولارات ترقص من الجانبين . . . نادى

العملاق بصوت مجلجل وسط حشد كبير : - «إياد . . يا أستاذ إياد . تقدم» .

ولكن أحدا لم يجب نداءه .

وكرر النداء مرتين :

-أستاذ إياد ، يا أستاذ ، هذه هى المناسبة فأين أنت ؟

سمع إياد اسمه ، فركض إلى حمارته البيضاء، وركبها وأخذ ينخزها بعصبية وانفعال حتى صارا بمحاذاة العملاق .

نظر هذا إليهما وصاح :

ايها الحشد الكريم . . اليكم الأستاذ العظيم إياد . ومد يديه إلى الأرض ورفعها أمام الأنظار ، والناس يصفقون ، وصاح مرة أخرى :

اهتفوا معى : عاش الأستاذ إياد .

-عاش ، عاش !

- وعاشت حمارته البيضاء :

- عاشت ، عاشت !

-وعاشت الجائزة ! عاشت عاشت !

صرخ إياد من آلام العصر والهز وتوسل بما يشبه الحشرجة . «دعنى بالله أرجوك . . لاأريد جائزة لا والله ، لا أريد» وقاوم ثم قاوم واستطاع عض اصابع العملاق .

واستفاق صاحبنا على صرخات استنكار نسائية ، فرأى نفسه يعض يد الخادمة الزنجية العجوز التى تجلب له الفطور فى كل صباح . وكانت تصيح به بذعر واشمئزاز :

«عيب ، عيب ، كن مؤدبا ياسيد فأنا أكبر من أمك» . وتذكر أنه كان قد أوصى بجلب فطوره فى الثامنة والنصف وقد نسى أن يعلق على المقبض الخارجى للباب إشاره «مشغول»وكانت الأقداح مكسرة على الأرض الملطخة بالقهوة والحليب . . . .

باريس: عزيز الحاج



أحمد والى

قصة: ذلك المساء

علق البقّال بعرض الشارع لافتة من القماش العريض كان مكتوباً عليها « وما أدراك ما العقبة ؟ فكّ رقبة » وثقّب القماشة فى مواضع كثيرة حتى لا يسرقها الفقراء فى الليل ويصنعوا منها الملابس الداخلية . . إنه البقال الذى أمسكته الشرطة لأنه كان يخزّن الأرز والصابون ، ليبيعه بالسعر الغالى وقت الحرب .

لونّوا زجاج البيوت بالزهرة الزرقاء وكذلك لمبات الشوارع وفوانيس الحارات ولم أستمتع كثيراً باللعب فى الليل مع أولاد الجيران وهم يصفرون ويغنون :

طفّى النور ياولية احنا عساكر دورية !

ذلك أننى كنت أبكّر فى النوم لكى أستيقظ قبل طلوع الشمس فأذهب مع أعمامى للغيط ، نربط البهائم ونطرطف لها أوراق الذرة ثم أذهب أنا لفرقة مقاومة الدودة ومعى صُرّة الخبز والجبن وخيارة مخللة ولا أعود إلا قبل الغروب فنحل البهائم ونرجع قبل أن يدهمنا الظلام فالوقت وقت حرب .

نادت الميكروفونات ذات صباح على تلاميذ المدارس أن يتوجهّوا إلى مدارسهم،وهناك وبأمر الشرطة ، قسّموهم على فرق المقاومة ــ فقد أوشكت الدودة أن تهلك المحصول ــ وهكذا جاء لفرقتنا أولاد الأغنياء وفرحت كثيراً لأنهم سيكفّون عن معايرتنا لسواد جلودنا ولأننا نذهب للدودة .

بعد اليوم الأول هربوا ، ولم تُجْد النصائح ولا نفع التهديد وآثروا الفصل من المدارس ــ لو شاءت الحكومة ــ على البقاء فى جهنم الحقول . . وكنت قد خمّنت أنى سوف أتغدى مع جارى وحلمتُ بما بعثت أمه مع الخادم ، لكن الخولى اللئيم جمع لفائفهم وأعطاها لحفيدته فى القفة الكبيرة وأرسلها إلى البيت

فجأة ملأت سماءنا الطائراتُ ، طائرات كالشياطين الحمراء فصرخنا

ياعزيز ياعزيز ضربه تاخد الانجليز

وجاء الملاحظ ووزع الطوفى علينا لأول مرة نراه طيباً حنوناً ولا يحمل عصا قال إن هذه طائراتنا وأمرنا أن نغنى للنسور « الله أكبر فوق كيد المعتدى » والطائرات فوق الرؤوس تحوم ونحن لها نرفع الأيدى ونحيى الأبطال ، لكن المهندس الذى جاء هو الآخر نبهنا أن نجتهد فى النقاوة لنستحق بجدارة شرف الانتماء للعابرين إلى فلسطين السليبة .

فى المساء زادت اللافتات القماشية وأعلن البعض أن خطاً حديدياً سيفتتح بين بلدنا وعاصمة الأعداء وناشد الراغبين فى الحجز أن يستزيدوا علماً من إدارة المحطة .

لم أذهب للدودة أياماً قلائل فقد انشغلنا بحصاد قمحنا ، وبالليل عاد أبى ــ وكان يسمع نشرة الأخبار فى المقهى ــ مولولاً وهو يخبط كفاً بكف ولما سأله أعمامى « لماذا تخلع الحكومة اللافتات ؟ » أجهش بالبكاء، تحلقوا حوله وسط الجرن حزانى واجمين ، تماماً مثلما كانوا ذلك المساء الذى عثروا فيه على جدى غريقاً فى « أرض البرسيم » !

الزقازيق:أحمد والى

مسرحية

كلنا نشد الحبل

مسرحية من فصل واحد

عبد اللطيف دربالة

شخصات المسرحية

الجمهـــــور

« ما دام الجمهور يلعب دور البطولة على أرض الواقع . .
فلماذا لا يلعبها على أرض المسرح أيضا ؟ .
لقد آن الأوان . . لكى تولد دراما الجمهور »

(فى حديقة عامة . . تقع وسط المدينة . .
أقيم مسرح فورى فى الهواء الطلق . .
خشبة المسرح بسيطة . . .
يظهر المخرج يواجه الجمهور . . . يصفقون له . . يبدو متحمساً فى مقدمته . . .) .

المخرج : (ينحنى قليلاً ثم يرفع قامته) شكراً . . شكراً لكم جميعاً . . جمهورنا العزيز مرحباً بكم فى مسرحنا الجديد . . ما ترونه اليوم ليس من تأليف مؤلف . . ولا يندرج تحت باب السير الشعبية . . لا . . لا . . اليوم لا قواعد ولا مناهج مسرحية . . ليرحم الله أرسطو . . نقول له وداعاً . . لقد أعيتنا قواعده . . لقد قلب الآية منذ البداية . . ولم يفطن له أحد . . كاتب يؤلف نصاً حسب مزاجة وخياله . . وكلنا نغرق فى اللعبة . . والجمهور المسكين يأتى كما يخرج . . متفرجاً . . هاها . . انتهى هذه اللحظة عصر الفرجة . . الجمهور هو صانع التاريخ . . وقائعه وأحداثه أنتم أبطال هذا العرض . .

(يصفقون له)

أشكركم . . أشكركم . . تدرون أن كل تجربة جديدة سرعان ما تجد من يلفظها . . فما أسهل على الانسان أن يسخر من أى شىء جديد . . قبل أن يمعن النظر ويتأمل هذا الشىء . . نحن جماعة العاصفة والفيضان . . يتهموننا بالجنون . . يستنكرون قدرتنا على اضافة الجديد واحتواء نبض الشعب . . فعلى الغارقين أن يفزعوا من هم على الشاطىء . . وعلى من دهمتهم العاصفة أن ينفثوا نارهم على كل من يسخر من محنتهم . . أطلت عليكم . . (يصفقون له) . . على كل حال ، هذه نبذة بسيطة عن مسرحنا

الجديد . . مسرح نبضات الحياة وعواصفها .

رجل ١ : أفهمت شيئاً ؟ . .

رجل ٢ : حتى الآن لم أفهم أى شىء . .

رجل ١ : اذن لماذا تصفق ؟ .

رجل ٢ : آه . . كلهم يصفقون . .

المخرج : (يشرب ماء) . . تعلمون أن الوجود اليوم . . أصبح مهزوزاً . . فقد اتزانه . . لن يعود الاستقرار والهدوء إليه إلا باشراقة العالم القديم . . عالم الفراعنة . . والصينيين . . والأشوريين . . واليمنيين . . (يهز رأسه حزناً) . . ليرحم الله أجدادنا العظام . . (حزينا) وليسامح أحفادهم الأقزام . .

سيدة ١ : أقزام ؟ . . قلت أقزام ؟ . .

المخرج : (يبتسم) ولماذا نخجل . . نحن أقزام فعلاً . . أليست هذه هى الحقيقة ؟ . .

سيدة ١ : قلة ذوق ! (لم يسمعها) .

المخرج : على كل اطمئنوا . . لقد تجاوزنا مرحلة البيات التاريخى . . نحن الآن فى مرحلة نقاهة . . مرحلة تخبط . . لا داعى للانزعاج . . اطمئنوا . . اطمئنوا . .

سيدة ٢ : شىء غريب . . شىء محير . . هل هذا مسرح ؟ . .

رجل ١ : بشرفى لم أفهم ولا كلمة !

رجل ٣ : لماذا يتحدث خارج الموضوع ؟ . .

المخرج : صبرك بالله ياأخى . . أود أن أقول لكم علينا أن نعود إلى النبع الصافى . . النبع الفياض . . ما أروعها طبيعة الانسان الفطرية ! . الشعب يجب أن يقود الأحداث . . الجمهور العظيم . لا الممثلون . . كلنا شركاء فى لعبة الليلة .

سيدة ٢ : النبع الصافى ؟ . . ها ها ها . .

رجل ١ : والبيات التاريخى . .

رجل ٣ : والنقاهة . . يبدو أننا مرضى . .

سيدة ٢ : والأغرب من كل ذلك الاستشراق من أرض الحضارات القديمة . .

(يزداد الصفير والصياح)

المخرج : (ضائقاً) سيداتى . . سادتى . . لا داعى لهذه الألفاظ الغريبة . . نحن بصدد حدث جاد . . اذن ما الداعى لكل هذه السخرية ؟ . الليلة نحن بصدد مشكلة عويصه . .

رجل ١ : ولماذا كل هذه الثرثرة والمقدمات التى لا جدوى منها ؟ .

سيدة ٢ : أدخل فى الموضوع وكفّ عن الرغى . .

المخرج : (يهز رأسه) لا اله الا الله . .

رجل ٢ : يا أستاذ . . يامحترم . . صدعت دماغنا قبل أن تبدأ . .

سيدة ٢ : الظاهر أن الموضوع انتهى . .

سيدة ١ : الأحداث أهم من السرد . .

المخرج : كل تجربة جديدة تحتاج إلى تنويه . . إلى تمهيد . . كنت أود . .

رجل : (يقاطعه) أود . . أود . . نحن نود أن تكف أنت عن هذا الرغى . . وليبدأ تدفق الأحداث ياأستاذ فن . .

المخرج : أرجوكم افهمونى . . الدراما التقليدية . . يجب أن يسدل الستار عليها الليلة . . نحن بصدد الدراما الشعبية . . دراما الجمهور الذى يبدأ الأحداث وينهيها . .

سيدة : اسمع أيها المخرج المجنون . . ما جئنا نسمع محاضرة منك عن تاريخ أو تطور الدراما . .

رجل : ياأستاذ يامتخرج من الأكاديمية طبقاً لمعلوماتى . . راع الأصول . . ودع الأحداث تتدفق بايقاع سريع غير ممل . . وابق أنت خلف الستار . . لا تحشر أنفك أكثر من اللازم فى الموضوع . . ألم تتعلم ذلك فى الأكاديمية ؟

(يصفق للرجل . . ينحنى لهم)

سيدة ٢ : هذا المخرج لم نسمع عنه من قبل . .

المخرج : أعطونى فرصة . . أرجوكم الهدوء . .

(يقاطعونه بالصفير والصخب)

سيدة : أين شريكه ؟ . أين المنتج ؟

(يدخل المنتج مهرولا) . . (يزداد الصفير والصخب)

المنتج : ماذا حدث ؟ .

سيدة ٣ : قل لنا بالله عليك . . أجئنا نرى عرضاً حيا لرجل يشنق نفسه . . أم جئنا نسمع محاضرة عن الفن من مخرجك المهووس ؟ .

المخرج : (ثائراً) أنا لا أسمع أبداً بخَدْش كرامتى . .

رجل : اسمح لنا أنت بالعرض وخلصنا . .

(يضحكون)

المنتج : أصارحكم جميعاً . . بأننا الليلة بصدد موقف . . لا مسرحية . . موقف صعب جداً . . المسألة خطيرة . .

رجل : خطيرة ؟ . .

سيدة : لابد أن يعمل من الحبة قبة . .

المنتج : هناك رجل يمر بمحنة . . رجل يود أن يشنق نفسه فعلاً . . جئنا به إلى هنا . . وجمعناكم بطريقة مسرحية . . اجتمعنا هنا لنشاركه فى محنته . . هذه هى القضية .

سيدة ١ : القضية ياأستاذ يامحترم . . أننا دفعنا خمسين جنيها ثمناً للتذكرة الواحدة لنرى فعلاً رجلاً يشنق نفسه .

المنتج : أنا لم أرفع ثمن التذكرة إلا لتزاحم الجمهور العزيز . . هناك الآلاف يقفون خلف الأسوار . . لم يتمكنوا من شراء التذاكر . .

(صياح وصفير) .

المخرج : جمهور الفقراء . . (يهمس لنفسه) ليس بيده شىء . . .

(يهمس للمنتج) ربما لو حضروا العرض . . لكانت النتائج أفضل .

المخرج : بكثير . . انى متشائم . . هذا الجمهور يبدو غريباً . . موقفه غير ودى كلية . .

المنتج : صبرك بالله . . يجب ألا يفتر حماسك للعمل من أول صدمة . ؟

(يتجه المنتج صوب الجمهور) .

أيها السادة والسيدات . . ان هذه التجربة الحية سوف تزدهر بفضلكم . . بفضل وعيكم . . أننا نفجر الليلة عمقاً جديداً فى أنفسنا . . عمق المحبة الانسانية والتضامن . . لنرجع بدراما الحياة إلى فطرة الطبيعة الانسانية غير الملوثة . . ولنحقق بذلك روعة الوجود . . لا قبحه اليومى . . كل ذلك يحدث الليلة بفضل ابن الشعب الذى نبهنا إلى ذلك البعد الضائع من وعينا وحياتنا . . بعد الاتصال والتلاحم الروحى بين البشر . . بعد تحطيم المسافات بين الانسان وأخيه الانسان . . الليلة نحن وبكم . . نقيم ثورة حقيقية ضد من يرفضون الحياة . . ولهذا السبب بالذات ضحيت بوقتى ومالى وقبلت أن أخوض هذه التجربة . . وكلى أمل فى وعيكم الانسانى . .

سيدة : ثرثرة جديدة . . برافو . . برافو . . صفقوا له . .

(يصفقون)

رجل : أفهمتم شيئاً ؟ (الجمهور : لا) اذن صفقوا له مرة أخرى !

(صفير وصياح) .

المخرج : بهذه الطريقة لن نتمكن من تحريك الحدث .

رجل : حرك ياأستاذ . . حرك . . ماذا تنتظر ؟ .

المنتج : أرجوكم . . الزموا الهدوء قليلاً . . .

المخرج : الآن نحن أمام انسان بسيط . . رجل من مجتمعنا اتخذ قراراً خطيراً . . وهو شنق نفسه فى ميدان عام . .

سيدة : وهل هو موجود فعلاً . . أم أنها لعبة الثلاث ورقات ؟ . .

المخرج : (يصرخ) موجود . . أوفى بوعده . . اهدئى وأرجوك كفى عن مقاطعتى . .

المنتج : (يهمس للمخرج) لا تعطهم فرصة لتعطيلك . . أكمل . .

المخرج : (يهز رأسه) جئنا به أمامكم لنطرح قضيته علينا جميعاً . . لنشاركه الحل . . ربما ننجح ونثنيه عن عزمه . . أو ربما نفشل . . ربما يعود مسروراً إلى داره . . وربما رحل إلى السماء وفى رقبته حبل . .

رجل : ماذا قلت ؟ .

المخرج : أنا لا أعيد ما قلته . . قلت من البداية يجب أن تركزوا معى . . العرض حى . . . ولم يتكرر بعد ذلك أبداً . . ويحتاج إلى وعى كامل منكم . . إن تاجا قد يوضع على رؤوسنا جميعاً الليلة . . وربما يحدث خلاف ذلك إذا فشلنا . . كل ذلك يتوقف على جدوى مناقشتنا له . . أننى أؤمن أن علاج مشاكل الجمهور ينبع من الجمهور نفسه .

سيدة ٢ : ألم يتخذ قراره من قبل ؟

سيدة ١ : انتهى الأمر ياحضرة المخرج .

المخرج : إذا ما هو دوركم أنتم ؟ .

رجل : يبدو أنها لعبة قذرة . .
سيدة : ابتزاز . . مؤكد أنه ممثل مغمور يقوم بدور هذا الرجل .
سيدة ٢ : حضرنا هنا طبقاً لاعلاناتكم التى ملأت الشوارع والميادين والصحف عن رجل من عامة الشعب يشنق نفسه فى ميدان عام .
رجل : مؤكد أنه ملعوب سخيف . . خدعنا . .

(صفير وصخب)

المخرج : (يصرخ) لماذا هذا الضجيج وهذه الثورة ؟ .
سيدة : أين المنتج . .

(يدخل المنتج)

المنتج : ماذا حدث ؟ .
سيدة ١ : لابد أنك سمعت كلام مخرجك النجيب .
المنتج : نعم سمعته .
المنتج : أنتم معذورون فعلاً . . كنت مثلكم تماماً . . أعلم أن المسألة ليست سهلة أبداً . . لقد أرهقت وعانيت كثيراً للتأكد من قرار هذا الرجل فى تنفيذ الإعدام . . والرجل عند وعده . . حضر . . واطمأن فور حضوره على وجود المشنقة . . هل هناك أكثر من ذلك . .

(يصفقون)

سيدة : رجل شهم . . شجاع . .
المنتج : والرجل يجلس فى الحجرة منتظراً تعليمات المخرج .

(يدول همس بين المخرج والمنتج) .

المخرج : هذه التجربة المثيرة لن تتكرر أبداً . . يجب أن نصورها فيديو . . أنها مسمار فى نعش الدراما التقليدية . . حجر الأساس الراسخ لنظرية العاصفة والفيضان . . سأكتب كتاباً عن المسرح وانقاذ البشرية .
سيدة : كف عن التآمر علينا . .
المخرج : تآمر . . (يبتسم) هل هناك مخرج يتآمر على جمهوره . . على كل معذرة . . أرجو الهدوء . . (يصفقون له . . ينحنى لهم) أشكركم . . أشكركم . .
سيد ١ : ستبدأ ؟ .
المخرج : نعم . . الحكاية ببساطة انى كنت أجلس فى حديقة عامة . . هى ليست بالضبط حديقة . . انها أشبه بمستنقع وسط المدينة . . حقاً بها بعض الحشائش الخضراء وما دام ليس لدينا حدائق كافية . . فهذا المستنقع هو حديقتى المفضلة .
رجل : المستنقع ؟
المخرج : نعم . . أنتم تدرون زحام القاهرة لهذا اكتسب هذا المستنقع وضعاً طيباً بالنسبة لى . . يريحنى نفسياً . .
سيدة ١ : حيوا رجل المستنقع ! . (يصفقون . . يضحك) .
رجل : المهم ماذا حدث فى المستنقع ؟ .
المخرج : صبرك بالله .
سيدة : ولماذا تتردد على المستنقع يااستاذ مخرج ؟ .
المخرج : آه سؤال وجيه . . كنت أتأمل . . اتأمل نفسى وبلدى . . أتأمل العالم . . أتأمل الماضى والحاضر والمستقبل . . عندئذ لدعتنى ناموسة . .
سيدة : (تقهقه) صفقوا للناموسة ! . صفقوا . .
المخرج : لقد لعنت هذه الناموسة القذرة بالطبع . . ولكنى فكرت فى أمرها كثيراً . . اكتشفت أن وجود الناموس مهم جداً للحياة . . بل كل الحشرات . . .

(يضحكون)

رجل : متى ينتهى هذا المخرج من هذيانه ؟
المخرج : (يضحك) أنا لن أستطرد أكثر من ذلك . حقاً فالقضايا الصغرى تقتل القضايا الكبرى . . لنترك الناموس والحشرات ولنتابع الأحداث مع هذا الرجل . . رأيت هذا الرجل الموجود معنا الليلة (يشير إلى جانبه) كان يكلم نفسه . . كان فى حالة يرثى لها . . اقتربت منه وقلت له ماذا بك ؟ فرد على فى كلمتين . . (يضحكون) . . قال . . قررت أن أشنق نفسى فى ميدان عام . . كلمتين فقط ! . تصورته فى البداية يمزح . أنتم أدرى بأن أهل الفن مجانين . . (يضحكون) مخرج عاطل مثلى . . ألقت السماء إليه بكنز . . تأكدت من عزمه الذى لا يلين . . فى هذه اللحظة انفجلت فى رأسى ألف فكرة . هذا الكنز ماذا أفعل به ؟ .
ذهبت إلى صديقى الفنان المنتج . . فاحتار فى

أمره هو الآخر .. استدعيناله طبيباً ليفحصه .. ودهشنا عندما كتب الطبيب تقريره بأن هذا الرجل سليم عقلياً .. أخذنا عليه أقراراً بأنها رغبته .. كتبه بإرادته الواعية وليس تحت أى ضغط أو ارغام .

رجل : التحفظ واجب .. وخاصة فى هذا الموقف الخطير ..

المخرج : ليس ناموسة .. غنه رجل .. أخونا فى هذا المجتمع .. ينتمى إلى قبيلتنا البشرية ..

سيدة ١ : ياأستاذ ارحمنا .. لا داعى لهذا الاطناب ..

المخرج : (يصرخ غاضباً) لماذا أنت مصرة على مقاطعتى .. عيب .. عيب جداً .

سيدة : (تقفز فى اتجاهه .. يحاول الأخرون صدها) اتركونى أتصرف معه .. ما جئنا هنا لتسمع سرده السخيف .. جئنا فقط نرى رجلاً يشنق نفسه . ورقبته معلقة فى حبل .

رجل : حقاً أين المشنقة .

سيدة : وأين الحبال ؟ .

المخرج : أرجوكم .. لا تتعجلوا الأمور .. المسألة ليست بهذه البساطة .. ربما يثوب إلى رشده .. المطلوب منكم أن تقنعوه بأن يعيد النظر فى قراره ..

رجل : يبدو أنه مجنون ..

المخرج : (يصرخ) فى امكانكمُ أن تفعلوا له الكثير . (يصرخ) ما بالكم أيها الناس ؟ . أنا مخرج .. أنا فنان ! . الفن ضد الجرائم أو تنفيذها .

سيدة : (ترميه بالمفتاح) مخادع .. كذاب .. ضيعت وقتنا .

سيدة ٢ : وسرقت فلوسنا .

المخرج : (يضرب الأرض برجله) إذا كنتم حقاً مغرمين برؤية مشانق عالية .. ورؤوس مدلاة فى حبال .. فلماذا لم تذهبوا إلى السجون حيث تنفذ الأحكام ؟ . هذا الرجل لم يرتكب جريمة أبداً .. لماذا لا نضع يدنا على مأساته ؟ .

؟ (يصفرون)

(يصرخ بصوت أعلى) لماذا تتحسسون رقابكم كل ليلة ..

(ترتفع أصواتهم .. امرأة تهتف وهم يرددون خلفها .. الشنق .

الشنق .. يكاد المخرج يجن) ..

(يدخل المنتج غاضباً)

المنتج : ماذا حدث للجمهور ؟ .

(تهتفون .. الشنق .. الشنق)

الشنق .. الشنق .. (يهمس للمخرج) ليلة سوداء ! .

سيدة : انكشف الملعوب ..

رجل : خقا .. عملية خداع ونصب .. من أولها إلى آخرها ..

(الجماهير تهتف .. الشنق .. الشنق)

المنتج : (يصرخ) هو مصر فعلاً على الشنق .. ما دوركم أنتم ياسادة ؟ .. كنا نأمل أن تواجهوا موقفه السيىء بعاصفة رافضة له .. وأن تغمروه بفيضان حبكم ونبلكم .. أرجوكم .. لا تتسرعوا .. فتشوا أنفسكم .. فتشوا أرواحكم ..

(يصفرون .. الصخب يزداد) (يدخل)

رجل أعمال : فتشنا جيوبنا ودفعنا خمسين جنيها فى التذكرة .. وتجىء أنت الآن وتقول فتشوا نفوسكم وأرواحكم ؟ .

(صياح وهرج) .

المخرج : (يهمس للمنتج) جمهور غريب ..

المنتج : انه الجهمور المعاصر .. الجمهور الذى بيده كل شىء ..

(صخب وعنف .. يلقون بما فى أيديهم على خشبة المسرح)

(يتقدم المنتج نحوهم)

(يتردد صوت النجارين)

المنتج : كل شىء سيتم طبقاً لما تريدون .. (تصفيق) .. نعم .. يبدو أنه قد حدث سوء فهم .. لكن كل شىء يمكن إصلاحه وتعود المياه إلى مجاريها .. (يصفقون) .. تسمعون الآن صوت النجارين ... إنهم يعملون بهمة رائعة .. أجزاء المشنقة جاهزة .. مجرد عملية تجميع .. مشنقة متينة ..

(يهتفون عاش المنتج .. عاش الرجل

الذى يفى بوعده !
عاش الرجل الذى يحترم كلمته !) . .

المخرج : ما معنى هذا ؟ . .

المنتج : أسكت أنت . .

(يهتفون) : يسقط المخرج المتردد

المنتج : وحتى يتم استكمال بناء المشنقة . . أقدم لكم الراقصة لولا باى باى .

(يصفقون ويهتفون . . لولا باى باى . .)

المخرج : (ضائقاً ثائراً) راقصة . . وشنق ! . كيف يتفق هذا مع ذاك بالله عليك ؟ .

المنتج : (يسحبه بعيداً) تعلم كيف تمتص غضب الجماهير . . دع الراقصة لهم وتعال نقنع هذا المجنون بالقرار . . الأمور لا تبشر بأى خير

المخرج : الحدث هكذا يسقط . .

المنتج : فى ستين داهية . . المهم يجب أن تخرج من هذا المطب . . لنرد لهم خمسين فى المائة مما دفعوه . . الضرائب أخذت حقها . . يجب أن ننفد بجلدنا الليلة . .

(المخرج يمط شفتيه . . الراقصة تدخل . . وترقص رقصة مثيرة . . يصفقون لها بحرارة . .

(ينسحبان . . ويتجهان نحو غرفة الرجل فى محاولة الاقناعة بتعديل موقفه . .)

(الراقصة تنهى رقصتها بعد دقائق . . وتخرج)

(الجمهور فى حالة غليان . . صفير حاد وصخب . .)

سيدة : أين ذهباً ؟ . .

رجل : ربما فكراً فى الهرب . .

سيدة : هرب ؟ . . (ساخرة) (تتجه صوب خشبة العرض) أين أنت يامخرج الروائع ؟ . . أين أنت يامخرج آخر الزمان ؟ . اطلع وبان وإلاً . .

(يظهر المخرج غاضباً . . يضرب كفاً بكف)

المخرج : ليلة طويلة . . ليلة سوداء . . (يفاجأ بالسيدة)

سيدة : أين كنت ياأستاذ ؟ . .

المخرج : وما شأنك أنت . . اذهبى إلى مكانك . . (يرتفع الصخب) أرجوكم الهدوء . . اذهبى . . اذهبى . . أنا المسؤول عن الحدث . . . (يصرخ) من لا يعجبه عملنا فليتفضل يذهب إلى الشباك ويسترد ثمن تذكرته .

سيدة ١ : نعم . . نعم . . ماذا قلت ؟ .

المخرج : أنا لست هنا طرطورا . . هذه الفوضى تعوق عملى . .

(يدخل المنتج)

(يضجون . . الصخب يزداد)

المنتج : لحظة من فضلكم . . أرجوكم قدروا موقفه الصعب . . سامحوه من أجلى . . من أجل المسكين الذى يقتله القلق والتوتر . . يود أن يشنق بسرعة . . لكن بصراحة مخرجنا كان يطمح فى أن يكشف عن مكمن البطولة فى الجمهور . . فيكم أنتم . . (يهز كتفيه) إنه يؤمن بنظرية حديثة . . نظرية العاصفة والفيضان . . نظرية اكتشاف البعد الضائع من الجمهور . . بعد تحريك الأحداث إلى الأفضل .

(يزدد الهياج . . ابدأ . . ابدأ . . ابدأ . .)

المخرج : يامهندس الديكور . . يامهندس الديكور . . ياخبير تركيب المشانق

(يدخل مهندس الديكور)

م. الديكور : نعم ياأستاذ .

المخرج : همتك . . همتك . . خلصنا . .

م. الديكور : همتى ؟! .

المخرج : (يصرخ) أين المشنقة ؟ . أين المشنقة يا باشمهندس ؟

م. الديكور : شبه جاهزة . .

المخرج : خلصنا ياسيدى . . انصبها هنا . . بسرعة . .

(يصفقون)

م. الديكور : حالا . . (يصيح) أيها النجارون . . هاتوا الأجزاء هنا . . ركبوها فى هذه المنطقة . . (يشير إليهم) . .

(يدخل مجموعة من النجارين يحلون الأجزاء) .

رجل : أين الحبال ؟ .

م. الديكور : كل شيء موجود
سيدة : حبل قوى . . متين . .
م. الديكور : طبعاً . . طبعاً . .
المخرج : اطمئنوا . . اطمئنوا . .
(يبدأ النجارون تح اشراف مهندس الديكور فى تركيب المشنقة . .)
(يدخل المنتج ومعه الرجل لذى قرر شنق نفسه . .

يبدو يائساً محطماً . . عيناه غائرتان . . ومع ذلك رابط الجأش . . يقف أمامهم)
المنتج : هذا هو الرجل الذى قرر أن يشنق نفسه فى ميدان عام . .
(يصفقون تصفيقاً حاداً . . يهتفون . . عاش البطل ! . عاش البطل) . .
تفضل أجلس على هذا الكرسى . .
الرجل : انصبوا المشنقة بسرعة .
المنتج : همتك يامهندس الديكور . . همتك . .
م. الديكور : حالا . . اطمئن ياسيدى . . حالا . .
(المخرج يهز رأسه حزينا)
المنتج : أيها السادة والسيدات . . لزاماً على أمامكم وأمام الله أن أعيد سؤال هذا الرجل مرة أخرى لكى أبرىء ذمتى أمام الله وأمامكم . .
سيدة : ماذا تقصد ؟ (يشيح عنها)
المنتج : كفىً عن مقاطعتى . .
(يتجه صوب الرجل)
اسمع يا أخانا الذى يود أن يرحل إلى السماء . . (ينظر إلى الرجل) هل راجعت نفسك جيداً ؟ .
الرجل : نعم . . (يومىء) . .
المنتج : الا ترى أنك تسرعت فى هذا القرار ؟ . أمامك فرصة للتراجع . . هل تطلب مهلة مثلاً ؟ . يوما . . يومين . . وثق تماماً بأننا سننفذ رغبتك طبقاً للتعاقد الذى ت بيننا . . لك الحق ان تتراجع فى أى لحظة . .
الرجل : (يصرخ) لا . . لن أتراجع . .
(يصفقون له)
رجل ٢ : أيها المنتج . . أسئلتك غريبة . . فيها لف ودوران . . لماذا تثبط همته ؟ . .
المنتج : (ضائقا) هذا هو قرارك النهائى ؟
الرجل : نعم .
(يصفقون له . .)
(يصرخ) أرجوك كف عن ازعاجى . . ان روحى قد سبقتنى إلى السماء . . خلصونى من جسدى بسرعة .
المخرج : (يصرخ فى وجه الرجل) كف عن هذا العناد . . راجع نفسك . . أنت لا تدرى ماذا سيصيبنى . . (يصرخ أكثر) نظريتى ستفقى مصرعها . . انه الحدث التجريبى الأول . .
(يسمع صياح حاد وهتاف يأتى من خارج المسرح : لا تشنقوه . . لا تشنقوه . . دعوه يعيش . . لا تشنقوه . . دعوه يعيش . . ابحثوا عن جذول مشكلته) . .
(تبدو عليه علامات الانتعاش) اين كانت هذه الأصوات . .
(يصرخ) نعم . . نعم . . أنتم على حق . .
(تتردد الأصوات بصفة دائمة ولكن من خارج أسوار المسرح المقام فى الحديقة . . المخرج يصفق لهم بجنون . . يحدث هرج داخل المسرح من الجمهور الحاضر . .)

(يهرول عامل المسرح إلى الداخل . . متوجها إلى المنتج) .
العامل : الحق ياسيدى . . الجمهور خارج المسرح سيحطم كل شىء . . انه غاضب وثائر . .
المنتج : (يهز رأسه) أصوات خارج اللعبة . . ما جدواها . . لماذا لم يدخلوا ويشاركوا فى اللعبة منذ البداية . .
العامل : إنهم فقراء . . ليس فى مقدورهم أن يدفعوا ثمن التذكرة . .
المنتج : حاول أن تصرفهم .
(ينصرف العامل)
المخرج : (يتأمل الرجل شارداً) الأصوات الطيبة النقية خارج اللعبة .
رجل الأعمال: ألا ترى أيها المخرج أنك أضعت وقتنا ؟ . إنك بذلك تعذبنا نحن .
المخرج : (منتعشاً بعد سماع الأصوات الخارجية) . . أيتها السيدات والسادة . . منذ لحظات كنت أقول لهذا الرجل راجع نفسك . . والآن أتوجه بسؤالى إليكم . . إن أملى فيكم لم يخب

أبـداً . . انـه ابن بلدنـا . . يجب أن نقف بجواره . . كنت مدركاً منذ البداية أن شيئاً عظيماً يربطنا به يربطنا جميعاً . . هذا الشيء لا يبـدوواضحـاً . . ولـكننـا نحمله فى داخلنا . . سأقدم لكم الآن فرصة ذهبية . . فرصة تـطلق ما فى قلوبكم الـرائعة . . من خـير . . الخير التى نشأنا عليه وتـرعرعت عيـداننا . . ومـاء النيـل الـذى شـربنـاه . . وميراثنا الخالد من الحضارة . . هيا تقدموا . . واحداً واحداً . . نحوه . .
ان الأمتـار القليلة الى ستخطونها تجـاهـه ؤ . سـوف يتساقط فيهـا ذلك الغبـار الذى عفر روحكم . . هيا . . تعالوا إلى هنا . .

الرجل : (يهب منزعجاً) لا اريد أن أسمع أحداً . .

المخرج : أعلم أن الزرع الذى اكتوى بنار الجفاف . . كثيراً ما ينظر إلى الماء . . عندما يصله بشىء من السخرية وربما الاحتقار . .

المنتج : يا ابنى . . تجاوزت جدتى المائة عام . . وعندما أتاها الموت راحت تجرى هنا وهناك . . تدخل حجرة . . وتخرج من حجرة . . انطلقت فى المزارع . . لحقهـا المـوت . . ومـاتت تحت الشجرة . . لحظتها رحنا نرقص ونزغـرد . . ونقـول جـدتنـا أظهـرت كـرامـة . . ولكن الحقيقةانها كانت جزعة من الموت . . ما زلت فى شبابك . أنها كانت احفزوه إلى الحياة . . ! احفزوه لكى يقاوم يأسه . .

المخرج : (يواجه الجمهور) أرجوكم

الرجل : مـا جـدوى شـد قـمـيص المـوق ؟ . (يصرخ) . . لقد انتصرت على المـوت . . أصبـح فى قبضـتى . . لا تجعـله يـفـلت منى . .(يـصـرخ) . . لمـاذا تـود لى أن أهزم ؟ .

المنتج : هذه الحفلة درت علينا الكثير . . (يهمس له) فى مقدورنا أن ندفع لك كل ما تريد . .

المخرج : وهذا سيوفر لك عيشة كريمة . .

الرجل : ابعـد عنى أنت وهو . . تـودان أن أعـود إلى صحبة المال الذليلة ؟ .

(ييـأسان . . تتـردد الأصوات الخـارجية قوية . . ومثيرة)

المخرج : الأمر متروك لكم أيها السادة . .

الرجل : دع النجارين ينتهون بسرعة . .

المخرج : اطمئن . . (بضيق وغضب) . . هيـا أيهـا الأخوة والأخوات . . هيا ياأبناء بلدنا . .

رجل : أنت مصمم . .

المخرج : ولكن أرجو كل من يحضر إلى هنا أن يغمض عينيه . . وينظر إلى أعلى . . إلى السماء . .

سيدة ١ : ألعوبة جديدة .

المخرج : هذا مهم . .

رجل ١ : (يتقدم) قلماً يجود هذا الزمن برجل شجـاع يقبض عـلى المـوت . . سيسجـل التـاريـخ اسمك . . أذهب الله معك . . (يهبط) .

تاجر : ان السفينـة التى يغرقهـا صاحبهـا أفضل من السفينة التى تحطمها الأمواج والعواصف . .

رجل : أنت تفتح طريق الشجاعة للاحتجاج على هذه الدنيا القاسية

سيدة : ثق تمام أنك أول مسافر إلى عشـه الهادىء فى السماء بارادتك الحرة . . وبلا أجنحة . .

رجل : تـركت بصمة رائعـة أمام البشـرية . . الليلة سيحفر اسم وطنك فى كل صحف العالم . يضجون بالضحك) .

الرجل : (يصـرخ) كفـى ! . انهوا هـذا اللعبـة السخيفة . .

المخرج : أنت يا مهندس الديكور . . انتهيت أم لا ؟ .

م. الديكور : تقريباً . .

(المخرج يختبر المشنقة)

المخرج : يااستاذ دق مسمارا هنا . . ومسمارا هناك . . أريدها صلبة . . صلبة جداً . .

م. الديكور : حاضر . .

(مهنـدس الـديكـور يصـدر أوامـره للنجارين . . ثم يأخذ حبلاً . . ويتجه نحو ارجل . . يقيس رقبته . .)

الرجل : خمسة وأربعون سنتى . .

؟(تـرتقع بعض الأصـوات وتردد مقـاسـات مختلفة) . .

م. الديكور : فعلاً . .

؟(يصفقـون تصفيقـاً حـاداً . . ويهتفون : عاش البطل)

(يتـردد صـوت الجمهـور الخـارجى . .

بقوة . . لا تشنقوه ! . لا تشنقوه) .

المخرج : (يهمس للمنتج) لماذا لا تفتح الأبواب ؟ .

المنتج : عندئذ ستدب الفوضى . . أنت بذلك ستدمر مستقبلك فى السوق . . لن يعهد أحد إلىَّ إقامة أية حفلة بعد ذلك . . ثم أنها خيانة لهؤلاء . . ربما نكرههم الليلة . . لكن مصالحى مرتبطة معهم . . فى مقدورهم سحقى . . وأصبح بذلك أنا المغفل الذى حكم على نفسه بالشنق . . المسألة خطيرة . . ليست سهلة كما تعتقد . .

المخرج : آه . . لقد خاب أملى الليلة . . (يرفع صوته) حتى . أنت ياكبير التجار ! . كنت أعتقد أنك ستتخذ موقفاً طيباً من هذا الرجل .

كبير التجار : أنت تحقق حلمى دون أن تدرى . . لقد مللت رؤية مسرحيات الحب والرقص والغناء والطرب وغيرها . . لقد راقتنى فكرتك على الفور . . كنت شاباً بسيطاً بدأت دون الصفر . . ولكن اقتنعت بفكرة جمع المال من التجارة . . فلكى يصبح الانسان عظيماً لابد أن يقنع بفكرة ما . . أو حتى أكذوبة ما . . هكذا كل العظماء . . كانت فكرة الشنق تلوح لى من آن لآخر . . كلما أعلنوا عن شنق رجل أو امرأة بالسجن . . كانت فرائصى ترتعد . . وكل شىء فىَّ يهتز . . فور ذلك كنت لا أستطيع النوم . . كنت أيضاً أتذكر . . عملية الشنق عندما أرتدى قميصاً ياقته ضيقة . . كم مرة فكرت أن أذهب إلى السجن لرؤية رجل يشنق . . ولكنى كنت أتردد فى آخر لحظة . . أو أقف بجوار سور السجن . . كل منا عرضة لمثل هذا الموقف . . مهما كان بريئاً أمام نفسه . . أحياناً تأتى ضربات عشواء . . وقد يفاجأ أى انسان بذلك . . أنت اليوم تحقق حلماً رائعاً . . أمام كل الفرسان . . هكذا يقف الانسان قوياً أمام حبل المشنقة . . بلا خوف أو رعب . . أكمل اللعبة يابنى أكملها .

المخرج : أنا لم أفهم أى شىء . . (يتجه نحو الرجل . . يهمس له) فى مقدورى أن أوقف تيار الكهرباء . . وما عليك الا الهرب . حاول . . اسمع كلامى . .

الرجل : (يصرخ) لا . . لا . .

المخرج : لقد استمتعنا بهذه الحلمات الطيبة من بعضكم . . لا تنسوا أننا دولة ديمقراطية . . ونؤمن بتعدد الأحزاب . . فأين الرأى الآخر . . الحرية متوافرة فى مجتمعنا والحمد لله . .
ألا يوجد معارضة ؟ .

سيدة : رجال السوق كلمتهم واحدة . .

تاجر : لا يأتى من امضاربة إلا الخسارة . .

المخرج : غريبة . . للمرة الأخيرة ألا يوجد معارض ؟ .

الراقصة : أنا أعترض ! .

(موقفها يثير الدهشة والاستغراب)

كبير التجار : تعترضين ! .

الراقصة : نعم . . أنا لا أطيق رؤية رجل يشنق . .

المخرج : (يصفق لها) تعالى هنا .

الراقصة : (تتقدم) لماذا لم يسأله أحد عن سبب ذلك حتى الآن ؟ . لقد تابعت الموضوع بجدية .

سيدة : موضوع الرقص ؟ .

الراقصة : لا . . موضوع هذا الرجل .

سيدة : حقاً . . أنت مواطنة طيبة . . لديك قدر طيب من الوعى والثقافة .

تاجر : من الأفضل لك أن ترقصى له رقصة جميلة . . أغريه بالدنيا الفاسدة . . حطمى حلم هذا الملاك الطيب النقى . . لوثيه .

المخرج : أنا أعترض على اعتراضك لها أيها الرجل . . من حقها أن تدلى برأيها فى القضية .

الراقصة : أيها الشاب . . كم أنت وسيم . . ما كان يجب أن تكره الدنيا أبداً فى هذا العمر . . أنت فى عمر الزهور . . تراجع . .

الرجل : ابعدى عنى . .

(يضحكون)

الراقصة : فى الدنيا مباهج كثيرة . . لماذا تتعجل الرحيل قبل أن تستمتع بحياتك . .

الرجل : (يصرخ) قلت لك ابعدى عنى . . لقد قبضت على الموت . .

الراقصة : (ساخرة) قبضت على الموت قبل أن تقبض

عـلى الحيـاة .. كيـف ؟ .. كيـف ؟ ..
(صامتا .. تهمس له) تعالى معى الليلة ..
مؤكـد ستغير رأيـك فى الصباح .. ستقبض
على الحياة لأول مة ..

الراقصة : أنا أحافظ على شرفى .. ولكن إذا كان الأمر
يتعلق بحياة شاب مثلك فانى سأنقذك ..

الرجل : لن أؤجل قرارى من أجلك .. زوجتى جميلة
جداً .. ابتعدى ..

الراقصة : لن أيأس .. ربما كـانت زوجتـك جميلة ..
لكنها لا تمتلك خبرتى سـأريك .. سـأرقص
لك ..

الرجل : لا ...
(يصيحـون .. ويصرخـون .. ابتعـدى
عنه)

المخرج : (يـهـمس لهـا) ارقـصـى .. ابـذلى كـل
جهدك .. قد تفلحين فيما فشلت فيه ..
(تـرقص رقصة مثيـرة .. بعد أن تنتهى
تتوجهناحيته ..
تجده مغمض العينين)

الراقصة : مـا رأيـك ؟ . (لا يـرد عـليـهـا) ..
(يهاجمونها .. ابتعديعنه) .. انها أول هزيمة
فى حياتى .. (تبتعد) .
(تـرتفع أصوات الجمهور الـداخـلى ..
المشنق .. المشنقة) .
(أصوات الجماهير خارج المسرح بصياح
قوى ومروع)
لا تشنقــوه .. لا تشنقـوه .. ابـحثـوا
مشكلته .. دعوه يعيش)

العامل : (يدخل مهـرولا) ضابط شـرطة كبـير ومعه
الجنود .. بدأوا يفرقون الجماهير بالخارج ..

المنتج : وهذا ما توقعته ..

المخرج : ليته يفرق هذا الجهمور أيضا ..
(يدخل ضابط كبير وخلفـه ضابط بـرتبة
ملازم)

العميد : أيـن المتعهـد ؟ .. أيـن المنتــج ؟ . اين
المخرج) .

المنتج : أنا المنتج ياسيدى .

العميد : ما معنى هذا التجهمر .. لماذا ؟ .

المنتج : انه عرض مسرحى مثير ياسيدى .. لا توجد
كراسى .. التذاكر كلها نفدت ..

العميد : وما معنى هذا الصياح وهذا الهتاف ؟ . ثم أن
العروض المسرحية لها أماكن مخصصة .

المنتج : تم ذلك بناء عـلى طلب غلبطل .. حصلت
على التصريح باقـامة هـذا العرض فى الهـواء
الـطلق .. طبيعتنا جميلة .. لماذا لا نستغل
الأمـاكن المفتوحة ؟ . هـا هى المـوافقـة ..
(يخرجها من جيبه) .

الملازم : (يهمس للعميـد) كبار رجـال المدينة كلهم
هنا .. رجال أعمال .. تجار ..

العميد : كبار .. صغار .. هذا ليس مهما .. المهم هو
النـظام .. أى أسبــاب لإثــارة الفــوضى
والتجمهر مرفوضة ..

المنتج : الفــوضى فى الخــارج فـقط .. مســرحى
منظم .. منظم جداً ..

العميد : ثـم لـمـاذا تختـار هـذا الاسم السـخـيـف
لمسـرحيتـك ؟ . اعـدام مـواطن من عـامـة
الشعب .. لماذا الإعـدام ؟ . هـل قصص
الحب . والحيــاة انـتهـت ؟ . وأنـت أيـهـا
المخـرج ؤ . لماذا لا تجعـل لمسرحـك رسالـة
اجتماعية أو وطنيـة ؟ . لعلمك ، أنـا مغرم
بالدراما وأقدر دورها الطيب فى المجتمع ..

المخرج : شكراًسيدى العميد على مشاعرك الـطيبة ..
ولكن البطل أصر على ذلك ..

العميد : (ساخرا ً) أى بطل هذا .. أين هو ؟ ..

المخرج : تفضــل .. تفضـل .. هــا ه .. (يهمس
للعميد) يود أن يشنق نفسه .

العميد : (يضحك) هل تعتقد أنى متفرج مغفل ؟ .
ها ها ها ! .

المخرج : بشرفى يود أن ينفذ عملية الشنق فعلاً ..

العميد : شرفك ! ..

المخرج : تفضل واسأله .. ليتك تفلح فى أن تثنيه ..

العميد : ألاعيبكم يـارجال المسـرح لا تنتهى أبدا ..
إلا أنها ممتعة ..
(يقترب من الرجل) أنت الذى تـود أن
تشنق ؟ .

الرجل : (يهز رأسه) نعم .

العميد : (يقهقـه) مخبول ! . كم قبضت من الحيـاة
لكى تـرفضها ؟ . مؤكـد أنك لم تقبض أى

شىء حتى الآن .. (يقهقه) كلنا لصوص .. تسرق بعض الأيام من هذا الكنز .. الزمن الذى لا ينتهى أبدا .. ها ها ها .. تختار لنفسك الوقت الذى تفر فيه .. لا .. لا .. المسألة أعقد من ذلك بكثير .. (يهمس للرجل) لابد أن تبقى فى القفص حتى يأذن لك الله .. ها ها ها .. كلنا يا ابنى فى القفص .. المفتاح مع الله .. انهض واذهب إلى دارك .. ابحث لك عن زوجة .. وخلف طفلاً يعزيك ويهون عليك الأيام .. انهض انصرف والعب اللعبة .

الرجل : اللعبة كلها قذرة .

العميد : (يقهقه) ولماذا تشم رائحتها وحدك ؟. لماذا تجيد شم القذارة ؟. انك شاب طيب .. عودك مازال أخضر . لماذا تتركه لأول عاصفه تدهمه .. قاوم ياولد .. قاوم يا عبيط ! . كن قوياً .

الرجل : دعنى .. لقد قبضت على الموت .. ولن أدعه يفر من يدى ..

العميد : الموت ؟ . وأين وجدته ؟ .

الرجل : إذا كلمت الناس وجدته يطوق ألسنتهم .. وإذا نظرت إليهم رأيته مزدهراً فى عيونهم .. وإذا دخلت مكاناً وجدته فى انتظارى .. وإذا سرت فى الشارع وجدته بجوارى .. وإذا نمت احتضننى . . . وإذا فكرت جيداً وجدته داخل جمجمتى .. (يصرخ) لقد مللت مطاردته لى ..

العميد : (يبدو جادا) هل هناك ملعوب وراء ذلك ؟ .

الرجل : لا .. كنت دائماً أحارب ألا عيب الآخرين .

العميد : وماذا فى الدنيا غير لعب الآخرين .. (يقهقه)

الرجل : لعبهم قذر .. وسخيف .. (يصرخ) سخيف جداً ..

العميد : هل من أجل المال ؟ .. هل تعانيأزمة مالية .

الرجل : لا .. حالتى المالية جيدة لا بأس بها .. ولكن الانسان لا يعيش بالمال وحده ..

لعميد : (يهمس له) هل تعانى متاعب ز ؟ ؤ هل ضايقتك زوجتك ؟ .

الرجل : لا .. لا .. لا ..

العميد : كلمنى بصراحة .. قد يكون بمقدورى مساعدتك .. هل خانتك ؟ .

الرجل : لا لا .. انها امرأة فاضلة طيبة القلب مثقفة ..

العميد : أحببتها ؟ . .

الرجل : نعم ..

العميد : لماذا تتركها وحدها ؟ . (يهمس له) .. أرجوك كن صريحاً معى ..

الرجل : لا لا ..

العميد : كان يجب أن تراجع طبيباً نفسانياً .

الرجل : الطبيب الوحيد هو الله .. أود أن أرحل النجاة هناك بجوار الرب .. اكتشفت الطريق .. ارادتى الآن قوية .. اشتقت إلى وديان السلام .. هناك كل شىء أخضر رائع .. الثمار لا تجف أبداً ..

المخرج : هذا هو حاله ياسيدى .. بذلت كل جهدى معه ..

الرجل : ابتعدوا عنّى ..

العميد : كف عن ترديد هذا الحبل الذى أتى بك إلى هذا القفص هو الذى يأخذك .. لا أحد يأتى وحده .. ولا أحد يذهب وحده .. الطيران داخل القفص وحده .. حلّق داخله فقط .

الرجل : (يصرخ) كل الأحلام ماتت .. العفن يحاصرنى .. (يصرخ) .. أريد عالماً بلاجريمة .. بلا فساد .. أريد مخلوقات نظيفة تشبة الأطفال والملائكة . آه . . . ان روحى قد ذبلت على الأرض .. ما قيمة جسدى ؟ .
(يواجه الضابط) هل بمقدورك أن تحقق لى هذا العالم هنا ؟ .

الراقصة : أرجوك ياسيدى .. أنقذه .. لا تتركه أبداً هنا .

الرجل : (يصرخ) لن تحركنى أية قوة من هنا ..

العميد : اسمعنى يا ابنى .. اسمعنى جيدا .. عندما التحقت بكلية الشرطة كانت لى أحلام وآمال عريضة .. كنت مثلك تماماً .. أريد عالماً بلا جريمة .. بلا فوضى .. بلا تجار مخدرات .. بلا لصوص أو مخربين .. كنت أحلم أن يمضى النهار والليل على أبناء شعبى

بلا سرقة أو تخريب . . وعندما تخرجت من الكلية . . وجدت أحلامي فى جانب . . والحياة العملية فى جانب آخر . . كنت فى محنة . . مثلك تماماً أو أكثر . . تجار المخدرات لم ينتهوا بل زادوا خطراً ، والقتلة والسفاحون واللصوص يزداد عددهم . . لكن كل ذلك لم يثن عزمى أبداً . . أبذل كل طاقتى . . الخطيئة فى دم البشر . . (ساخراً) كل شىء يتقدم . . أتدرى منهم اللصوصوالمخلبون هذه الأيام ؟ . خريجوا كليات . . أبناء أسر محترمة . . أصحاب مواقع حساسة ونفوذ .ؤ هل مثنى ذلك أن أيأس ؟ . لا يا ابنى لا .

المخرج : (يصفق بجنون) سلم لسانك ياسيدى ! . باركك الله . . شجعّه . شجعه . .

المنتج : هذا هو ما كنت أود أن أسمعه . .

(الراقصة فرحة ومسرورة . .)

المخرج : (ينظر للجمهور) الدنيا مازالت بخير . .

العميد : أنا لا أكلمك بصفة رسمية . . بصفتى أخا لك فى المجتمع . . كان الأسهل لى أن أرحلك إلى قسم بوليس . . أو إلى المستشفى . . حقاً اختصاصى هو مقاومة التجمهر والفوضى . . أنا أفضل الأسلوبالهادىء . . وخاصة مع رجل حساس مثلك . . راجع نفسك يا ابنى . . (يهز رأسه) . . الطيبون فرادى . . قاوم يا ابنى . . قاوم . .

(يهرول جندى ناحية العميد) .

الرجل : سيدى العميد . . هناك مكالمة لسيادتك . . السيد اللواء مدير الأمن يطلبك بالمحافظة حالاً . .

العميد : (للملازم) حل مشكلة هذا الرجلالمسكين بأسلوب هادىء . . والحق بى فى مديرية الأمن . .

الملازم : أمرك ياسيدى . . (يتجه صوب الرجل) .

المنتج : (يهرول خلف العميد . . يردد) لدى مشكلة فى مديرية الأمن . .

(يختفى) . .

الملازم : (للرجل) تودا أن تطير ؟ . هه . . عندك كم عصفورة ؟ . أنا سأطير عصافيرك كلها . . هذه اللعبة يجب أن تنتهى فوراً . .

(تصعد فتاة جميلة فى حوالى العشرين إلى المسرح . . . تتجه صوب الملازم) .

الفتاة : هالة . . ابنة تاجر الخيش . . عمارتنا الجديدة تقع فى أول الشارع بجوار منزلكم . . رأيتك أكثر من مرة . .

الملازم : لنا جارة جميلة وثرية هكذا ولا أعرفها ؟ . كم أنا مغفل ! . (تقهقه) اسمع أيها المنتج . (يتلفت هنا وهناك يبحث عنه) وأنت أيها المخرج . . ضعا حدا لهذه اللعبة السخيفة فوراً . .

الفتاة : ما رأيك . . أن نخرج من هنا ونبتعد عن المشانق ؟ . أنا من هواة الحياة . .

(يقهقهان . . ينصرفان) .

المخرج : أيها الضابط . . أيها الضابط . . نفذ كلام العميد . . خلصنا أنت من هذا المأزق . .

(يهب الجمهور يشد المخرج للداخل)

سيدة ١ : تود أن تتلف كل شىء . .

رجل : أين شريكه . . أين المنتج .

سيدة ١ : هرب . . هرب الوغد . . خرج من العميد . .

المخرج : نفذ بجلده . . (يواجههم بحدة . . ينظر إليه) . . لن أتخلى عنك أبداً . . لكن أرجوك . . ساعدنى . .

الرجل : انتهى الأمر . .

(يصفقون) . .

م. الديكور : الآن المشنقة ماهزة . .

المخرج : جاهزة ؟ .

الرجل : وأنا أيضاً جاهز . .

المخرج : أنا لن أشد الحبل . .

تاجر : أين مهندس الديكور ؟ .

المخرج : مهندس الديكور لا يشترك فى تنفيذ العمل . . انتهى دوره . .

رجل أعمال : أين المساعدون ؟ .

المخرج : كلهم فروا . . هربوا . . طاروا . . (يصرخ فى الرجل) لماذا لا تطير أنت الآخر ؟ .

الرجل : سأطير إلى السماء . .

(يضحكون ويهزأون بالمخرج : نفذ . . نفذ . . اشنقة)

المخرج : أنا لا أشنق بطلى ؟ أبداً . . هذا العمل

لا يقوم به إلا رجل واحد فى مصر إنه عشماوى . .

(يهتفون : عشماوى . . عشماوى . . اطلبه بالتليفون) . .

(يتجه نحو التليفون . . يطلب . .) ادارة السجون . . أريد عشماوى . . آه . . مريض . . يعانى حالة خطيرة متوتر . . فقد اتزانه النفسى . . جن . .

(يضع السماعة . . يقهقه) عشماوى لن يحضر . .

كبير التجار : وما الداعى لعشماوى ؟ . نفذ أنت . . نحن نرغمك على ذلك . .

(صياح وصفير)

المخرج : لا لا . . لا يمكن . . لن أشنق بطلى . . لن أشد الحبل . .

(يهتفون فى وقت واحد : كلنا نشد الحبل . . يقفزون على خشبة المسرح)

(يتجص المخرج صوب الرمل . . يصرخ)

أضعت أكثر من فرصة . . كم أنا مغفل ! . لن تثير أحداً . . أنت رجل جامد . . شخصية لا تتط أبداً . . لن تثير التاريخ كما زعموا . . لن تقرع لك الطبول فى السماء أو فى الأرض . . (يشدونه بعيداً عنه . . يصرخ) لقد هزمتنى لم تهزم نفسك فقط . .

(ابتعد . . ابتعد . . يتجهون صوب الرجل . . يدفعون به صوب المشنقة . .)

(فى هذه اللحظة . . تدخل زوجة الرجل . . ومعها شيخ وقور . . تصرخ الزوجة . .)

الزوجة : اتركوه . . اتركوه . . (تصعد)

الشيخ : تراجع يا ابنى . . تراجع . .

سيدة ١ : ما معنى هذا . .

سيدة : ابعدى عنه . .

الزوجة : انه زوجى . .

سيدة ١ : . . ابعدى عنه . . أين كنت قبل ذلك ؟ .

الشيخ : ما هذا الذى تقدم عليه ؟ . أى شيطان خبيث انتصر عليك ؟ .

كبير التجار : ابعد أيها الشيخ . . لا تفسد الحدث .

(يصرخ المخرج)

المخرج : حاول يافضيلة الشيخ . . حاولى ياسيدتى . . نشف ريقى معه . .

الرجل : لا جدوى ابعدوا عنى . .

الزوجة : (تبكى) لا يا حبيبى لا . . أرجوك ابق معى . . كم أحببتك ! .

الرجل : دعونى لحالى . . اننى أسير فى اتجاه الرب . .

الشيخ : الله فى السماء . . الله فى الأرض . . فى كل مكان . . الشياطين لا يدفعون أحداً تجاه الرب . . هذا خطأ . .

الرجل : الله سيقدر ظروفى . . ظروفى الصعبة . . كل الأبواب باتت مسدودة أمامى . لم يبق أمامى غير باب الرب . . دعونى أطرقه بقوة . . باركونى . .

الشيخ : هذا كفر ذنب لا يغتفر أبداً . . أنت هكذا تخون الله . . الله سيغضب عليك . .

الرجل : أرجوك أيها الشيخ . .بارح مسيرتى . . سوس الدنيا ينخر فى عزيمتلا . . أود أن أذهب إلى الله نقياً كما خلقنى . .

الزوجة : تراجع من أجلى ياحبيبى . . أنسيت حلمنا بطفل .

الرجل : الله معك . . سأتركك مؤقتاً . . مؤكد سنلتقى . .

الشيخ : لا يا ابنى لا . .

المخرج : استمر ياشيخنا استمر . . لعله يقلع عن هذه الفكرة السوداء . .

تاجر : ابعد عنه أيها الشيخ . . لا تعطله . . لا تطل عذابه . . لقد اختار طريقه بشجاعة وانتهى الأمر .

(يزداد الصفير والصياح . . ابعدوا الشيخ . . ابعدوا الشيخ)

الزوجة : (تقترب منه) لم تفلح بالدنيا بعد يا حبيبى . .

سيدة : ابعدى عنه . . لقد أعطانا كلمة وانتهى الأمر . .

الرجل : أرجوكم . . . صوت السماء القوى يدق أسماعى . . لا تحرمونى من هذا الاحتفال السماوى الرائع . . أسمع كل شىء . .

(ينظر للسماء)

الزوجة : لا يا حبيبى لا . . تعال نبن كل شىء من جديد . . مؤكد ستتخلص من هذه الحساسية مع الأيام كما قال الطبيب . . ستتعود كل شىء . . لن تفاجأ إذا سمعت الراديو . . أو شاهدت التليفزيون . . لن تنتابك حالة الغثيان إذا قرأت الجرائد . . لا تتأمل الناس أكثر من اللازم . . لدينا ما يقد حاجتنا . . لا داعى حتى لأن تذهب إلى العمل . . ليس من الضرورى أن تقرأ أو تسمع .ؤ روحك ستكتسبمناعة . . فى المستقبل ستتعود هذه الأمور . . سأخلف لك طفلاً . .

الرجل : (يصرخ) لا لا . .

الشيخ : حصادك لم يحن بعد . . فلماذا تخلع جذورك من الأرض ولم تنضج غلة عودك بعد ؟ . انه همس الشياطين . . أنت فريستهم الليلة . .

الرجل : لماذا تودون طول غقامتى وسط هذا غلمستنقع ؟ .

المخرج : أرجوك . . انها تجربتى الأولى . . أنت توجه طلقة قاتلة لآمالى العريضة . . أول عمل لى يشنق البطل شنقاً فعلياً . . مصيبة . . مصيبة .

الزوجة : ياحبيبى . . العاصفة تحرق أعشاش العصافير وتهدمها . . ولكنهم يبنون أعشاشاً جديدة . . لا ييأسون أبداً . . الحياة جميلة ما جدوى الموت ؟ . (تبكى) . .

الرجل : فات الأوان . سفرى بدأ . . موكبى يتحرك . .

الشيخ : أنت ممسوس . . ضعيف . . لابد أن تفهم ذلح .

الرجل : لماذا تود لى أن أحب وسخ الدنيا ؟ .

الشيخ : لديك الكثير . . أودع الله فيك بذوراً كثيرة للمقاومة والتحمل . . لماذا تطمسها ؟ . لماذا تهرب من الاختبار ؟ . إذا أقدمت عليذلك فأنت من عداد الكفارؤ . (يصرخ فيه) ما قيمتنا إذا لم نقاوم الفساد ونزرع الأرض بالخير والمحبة ؤ . لماذا تذهب صفر اليدين . . لمغذا تنسحب من طابور الجهاد . .

الرجل : (يصرخ) عندما استدعونى للقتال قاتلت ببسالة نادرة . . كان لحمى دمى فى مواجهة الحديد والنار . . اعترف الأعداء بشجاعتى . . وعندما عدت لم أجد الطريق الذى كنت أحلم به . . لم أجد نهراً يتدفق فيه عرقى ودمى . . رأيت كل شىء أمامى يسقط . . كنت فقط أتأمل فى غرفة مظلمة الرطوبة أكلت أحلامى لأمتى تلك التى أزدهرت يوماً بعد الحرب . . كنت كمن يقاتل طواحين الهواء . . وأخيراً تأملت موقفى . . فى هذه الغرفة . . وجدت جثة ممدودة . . وأفكاراً ساخرة تنفجر فى رأسى . . والعجز يقهقه بجوارى . . فلماذا أبقى ؟ .لماذا . . لماذا ؟ . (يصرخ) .

الزوجة : (تبكى) الطبيب قال لك ستتعود كل شىء مع الأيام . .

الرجل : فى الأيامالأخيرة وجدت نفسى أتحول . .أتدلون أتحول إلى ماذا ؟ ؤ (صمت) . . إلى دودة ! . . أنا دودة قذلة ! (يتمرغ على الأرض) كنت فقط أبحث عن الشقوق المظلمة لأختفى بها . . آه . . آه . . (يتألم) . . شكلى يتغير كل يوم . .(يصرخ) سأتحول إلى دودة . .

الزوجة : (يربت على كتفه) خلقنا لكى نفلح الأرض . . نزرع الطيب . . ونقلع جذور الخبيث . . أنت هكذا تختار الطريق السهل . . لا يا ابنى لا . . اختر الصعي . . ان حكمة الله رائعة . . وممتدة . . لولا الفساد مغ كانت روعة النضال . . روعة الحق . . انهض وانقض غمتك . (يبتسم) أنت زرع طيب فى هذه الأرض . الألم يدخل فى نطاق اللعبة . . . انهض ياطفلى . . وتأمل ذلك البستانى الذى يقتلع الحشائش ويغرس الورود . . فيأتى فلا اليوم الثانى ليجد الحشائش تنمو من جديد فيقتلها . . لو أصابه اليأس لا نتهت الورود من الدنيا كلها . . ولصارت خراباً . . (ساخراً) كيف نزحزح الأيام ونطويها ؟ . اللعبة كبيرة جداً حاول أن تفصمها . . قاوم ضعفك . . كن طفل الأرض القوى . .

الرجل : (حزيناً) ليتنى رأيتك منذ زمن ! . فات الأوان . .
الشيخ : عرش الله رائع فى الأرض . . احذرك . . أنت هكذا تهدم عرش الله . .
الرجل : ما أنا إلا حشرة . . مخلوق بسيط . .
الشيخ : الحشر تشكل جزءاً فى هذا العرش . . وأنت أجمل مخا على الأرض . .
الزوجة : اسمع كلام الشيخ . .
المخرج : لعلك فهمت خطأك الآن . .

(الرجل يهز رأسه رافضاً)

(تقفز سيدة إلى خشبة المسرح . . تواجه الشيخ)

سيدة : أنت أيها الشيخ تود له أن يخون وعده . .
الشيخ : أذهبى ياامرأة . . توبى وصلى . . تخلصى من شيطانك الآثم . .
تامر : هذه اهانة . . أتهين امرأة ياشيخنا . .

(الهتاف بدوى . . ابعدوا الشيخ . . ابعدوا الشيخ)

الزوجة : (تبكى) لا يا شيخنا لا . . لا تترحه . . إنه تائه . .
المخرج : أرجوك شجعه . . هناك أمل .

(يتقدم كبير التجار غاضباً نحو الرجل)

كبير التجار : لحظة ياسيدتى . . (يبعد الزوجة) يا أستاذنا الفاضل . . عندما سمحنا لح أنتصعد إلى جوار هذا الرجل الشجاع . . كنا نأمل منك أن تهدىء سريرته . . أن تشجعه ليجتاز مشواره الشاق الذى قرر أن يقطعه . . أنت هكذا تزعزع ثقته بنفسه . . تولد لديه احباطا . . حل شىء فى هذه الحياة يحتاج إلى مغامرة . . من يأتى إليها يأتى بسبب مغامرة . . ومن يخرج منصا يحتاج إلى مغامرة . . ومن لا يغامر لا يثر أبداً . . هذا الرجل مكسبه الحقيقى فى السماء . . لماذا تحول بينه وبين إتمام صفقة السماء . .

(يتجه صوب الرجل) الشريف إذا وعد لا يتراجع . .

الزوجة : (تصرخ) لا . . لا . .
الشيخ : هذا هو أسلوب الشياطين . . وحججهم . .
تاجر : يافضيلة الشيخ . . واضح أنك لم تودع أى مشنوق من قبل . . خبرتك للأسف ضئيلة فى مثل هذه المواقف . كان الأجدر بك أن تلقنه حسب الأصول . .
المخرج : أى أصول تتحدث عنها أيها الرجل ؟ .
الشيخ : ماذا تود أن أقول له هه ؟ . .
كبير التجار : قل له . . يقول السلامعليكم عندما يهبط إلى القبر . . قل له أن يلقى بسلامه إلى أهل غليمين أولا . . قل له كيف يركز عندما يدلى باعترافاته وأن يتذكر خير أفعاله . . وأن ينسى السىء منها . . انصحه كيف يمسك كتابه بيمينه . . وأن يكون فطنا ولا يتهور فى كلامه . . . وأن يسوى أموره ؤ . ولكى لا يشرد أو يتخبط فى القول . . قل له . . . يجب ألا يفقد ثقته بنفسه ولا يرهبه الموقف وأنه شجاع وشريف أوفى بكل عهوده . .
تاجر : هذا هو الكلام الطيب . .
سيدة : بذلك يكون قد وصل إلى الجنة . .
سيدة : هذه هى الموعظة الحسنة . .
الزوجة : (تبكى) لا لا . .
المخرج : (يضرب كفا بكف . . يهز رأسه) . أى جمهور هذا . . مفاجأة . . مفاجأة سيئة جداً . .
الشيخ : (يتقدم نحو الرجل . . يضع يده على رأسه . . يتمتم ببعض الآيات) اللهم اكشف له الطريق الصحيح . . وأنر ظلمة روحه . . وابعث فى نفسه القوة والإيمان الصادق وأنر بصيرته .

(ينصرف الشيخ) . .

(ينهض الرجل . . يهز رأسه وكأنه يفيق من كابوس رهيب)

المخرج : أفق . . لا يجب أن تغضب الله .
الزوجة : قال الشيخ أنك ستغضب الله . .
الرجل : وأنا أحب الله . فكيف أغضبه ؟. لا لا . . لن أغضب الله (الزوجة تحتضنه) سأكمل مشوارى . . سأناضل . . سأصلح بشاعة الدنيا . . مهما كثر الشرّ بها .
المخرج : (يصفق بجنون) انتصرت ! . . انتصرت ! . . التجربة نجحت . .
الزوجة : كنت واثقة أنك ستعود . .

المخرج : انتصرت .. انتصرت ..

(حالة هرج .. وصفير .. واستنكار من جانب الجمهور)

سيدة : إذاً كانت لعبة ؟ .

تاجر : هذه خيانة ! .

كبير التجار : سيحق عليكم العقاب .. أنتم لا تدرون عقاب السوق وشره .. الصفقة هكذا لم تتم ..

سيدة : كنت أشم رائحة الخيانة وقت أن دفعت نقودى ..

تاجر : لعب عيال ! . ملعوب .

رجل اعمال : للسوق أعرافها وتقاليدها .

كبير التجار : لابد أن تتم الصفقة ..

المخرج : تتم الصفقة .. هذا جنون .. الرجل تراجع . نظريتى نجحت ..

كبير التجار : أنت وغد خسيس خائن .. أنت وهو .. ابعدوا هذه السيدة ..

(كلهم فى حالة ثورة عارمة .. وغضب مروع ..

يبعدون الزوجة .. يهجمون على المخرج الذى يصرخ فى وجه الرجل) .

المخرج

الرجل : لا .. أنا لا أهرب .. سأقاومهم .. (يحاول الاشتباك معهم .. ولكنهم كثرة .. يدفعون بالرجل إلى المشنقة عنوة .. بينما يكتفون المخرج بالحبال .. ينفذون حكم الإعدام فى الرجل .. تتردد صرخات محمومة من المخرج ..)

(لحظة اظلام .. ينسحب الجمهور من الكراسى الأمامية .. ويتوارى فى الظلام الجانبلا يختفى تماما .. وكأنه لم يكن موجوداً .. بينما يبدأ النور فى غزو المسرح ..)

(المخرج يردد وحده على المسرح صرخاته بقوة .. قتلتم البطل يا أوغاد ! .. ياسفلة .. قتلتم بطلى ! .. قتلتم بطلى ! . بطلى مات .. يالها من خسة .. ياله من جبن ! . ياله من عار .. بطلى مات مثنوقاً بيدكم .. يدكم ملوثة بدمائه ..)

(فى حالة هيستريا يلتقط خشبة طويلة ويطوح بها فى الهواء) سأقتلكم أيها المتوحشون .. (يضرب كراسى المتفرجين وهو مستمر فلا غضبه وحزنه ..) أين أنتم .. أين هربتم .. سأطاردكم فى البيوت والشوارع .. فى منامكم وفى يقظتكم ..

(فجأة يدخل مدير المسرح ومعه بعض الرجال الأشداء) .

مدير المسرح : لن أسمح لك أبداً بعرض هذا الهذيان .. لن أسمح لك أبداً أ تتحرش بالجمهور الحريم .. الجمهور المحترم .. أنت هكذا تخدش كبرياء الجمهور ..

المخرج : جمهور غبى .. جاهل .. لم يحرك الأحداث إلى الأفضل أبداً .. (يصرخ) الجمهور قتل بطلى ... سأقاتلهم ..

(يطوح بعصاه .. ويضرب الكراسى بشكل جنونى)

مدير المسرح : أنت مجنون .. تود أن تحطم القواعد .. اشراك الجمهور يجب أن يكون لحسابه ..

المخرج : اللعبة كلها فى يد الجمهور .. (ينهار) الجمهور المتوحش يحرك الأحداث ..

مدير المسرح : (غاضبا . يشير إلى رجاله برفعه والقائه خارج المسرح)

(يحيطون به .. ويحملونه وهو يصرخ .. بطلى مات !

بطلى قتل ! . شنقه الجمهور المتوحش ! ..

القاهرة : عبد اللطيف دربالة

الزينى .. حوار إيقاعى بين التشخيص والتجريد

د . فاروق بسيونى

ينتمى الفنان « زكريا الزينى » بنتاجه إلى تلك المجموعة من فنانى جيل المصورين المحدثين الثالث بمصر ، التى راحت بعد امتلاك الأدوات الأكاديمية ، تبحث فيما قد بدأه « راغب عياد » مع منتصف الثلاثينيات ، وواصله « عبد الهادى الجزار » و « حامد ندا » خلال الأربعينيات والخمسينيات من اهتمام بما يسمى بالشخصية المصرية فى الفن .

تلك المجموعة التى برغم ضآلة حجمها ، بالقياس إلى حجم الجيل الثالث كله ، تشكل بنتاجها ونتائجها ، المحوز الأساسى الجاد للحركة الفنية بمصر الآن ، ربما لأنها قد امتلكت أدواتها بشكل إيجابى ، ولم ينبهر أفرادها بمثيرات « الموضة » الغربية المبهرة ، كما لم ينسجنوا داخل تراكيب تراثية ، أدت دورها فى زمنها فحسب ، وإنما راحوا يبحثون فى جدية ، عن صياغات ملائمة للعصر ، بعد استيعاب وهضم معطيات التراث وليس شكله الخارجى ، منطلقين من الواقع المصرى ، بظروفه الإجتماعية والسياسية ، مستوعبين أثناء البحث ، معطيات الحضارة الغربية من أشكال الفن المختلفة ، دون إنبهار بها ، ودون إسقاط لأهمية الوعى بمنجزاتها .

فالمصرية لا تعنى الرفض المتعنت لكل ما هو غربى ، لأن ذلك من شأنه إيقاف الحوار ، والإنسحاب للداخل ، وبالتالى اجترار الموروث دون إضافة له أو إنماء لملامحه ، كما بالضبط لا تعنى ، مجرد الوقوف إزاء التعبير بمباشرة ، عن واقع اجتماعى أو ظروف لحظية ، معينة ، لأن ذلك من شأنه « قتل » رحابة البحث ، وإيقاف أهمية الحوار الإيجابى مع الآخر .

وهى لا تعنى أيضاً استحضار أشكال التراث كما هى ، فى تبلورها ، وتحويلها إلى « موتيفات » داخل النتاج ، لمجرد الرغبة فى تحقيق قدر مما يسمى بالأصالة .

لأن الأمر يعنى بالضرورة ، كى تتحقق الأصالة والمعاصرة معاً ، إقامة جسور من الحوار الدائم والمستمر مع أحدث ما فى العصر من نتاجات وأساليب ، بل ورؤى ، حتى وإن تناقضت معنا ، واستيعاب معطيات ذلك النتاج ليصبح « خبرة » يمتلكها الفنان ، وليس قيدا عليه ، بالضبط كما هو الحال مع أشكال التراث الفنى المختلفة ، التى لا يجب الوقوف إزاءها بشكل سلبى لأن ذلك من شأنه صنع حالة من « المسخ » ، ومحاولة إلباس شكل ، هو نتاج ونتيجة لعصر سابق بكل ملابساته وظروفه ، لعصر قائم مختلف تماماً عنه .

الأمر إذن يحتاج قدراً من « الوعى » بمعطيات هذا وذاك ، وهضم بعد استيعاب تلك المعطيات ، لتمثلها بعد ذلك فى النتاج كخبرة أعلى وأكثر اتساقاً مع العالم والمحلية معاً .

وربما كان نقص « الوعى » بذلك ، بجوار إفتقاد السيطرة على الأدوات ومهارة الأداء ، هو ما يجعل العديد من فنانينا ، يلجأون إلى الإبهار والإثارة والجرى وراء التقاليع فحسب ، فيأتى إنتاجهم وتذهب ، دون دور حقيقى أو قيمة باقية ، وبالتالى فإن القليل الجاد منهم ، يبدو متميزاً ، وتحمل أعماله بجوار القيمة والتفرد ، أهمية الدور الهام فى تشكيل الملامح الحقيقية الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة .

□ الملامح

ونعود « للزينى » وهو واحد من المتميزين فى جيله ، لنجد أنه قد إستطاع ، من خلال إمتلاك أدواته الأدائية الأكاديمية بمهارة عالية ، ثم وعيه المستوعب لأشكال ونتاجات فنون التصوير المستحدثة فى العالم ، ومن واقع إهتمامه بالإنسان المصرى البسيط فى سلوكه وعاداته وظروف حياته ، ان يبلور لنفسه أسلوباً ، متنامياً

معه ، الشكل فيه قائم على أصول لغة التصوير الأدائية ، والمضمون فيه متواجد من خلال الشكل ودون طغيان عليه .

لذا جاء نتاجه في مجموعه ذا سمات مصرية ومعاصرة معاً ، متفردا في فتراته المتتالية ، برغم ما على بعضه من ملاحظات ، فهو بسيط في تركيبه دون تطرف باهر ، ودون مباشرة تقليدية في التعبير أو التناول الأدائي .

□ الروافد

وكما أن لكل ملامح متبلورة ، روافد أولية ، تمدها وتشكل لها سمات ، تميزت التجربة لدى « الزيني » بإحتوائها » على ملامح في الشكل وفي إيقاع البناء ، لها روافد وجذور ، تمتد عبر زمن طويل ، بدءاً من وجوه الفيوم القبطية ، وحتى تناولات التجريد التعبيرية لدى العديد من فناني الغرب الحديثين ، قام بإستيعاب معطيات الشكل فيها وملامح التحوير ، إستيعاباً أقرب إلى « الهضم » والذوبان ، لتصبح تأثيراتها ، جزءاً منطقياً في نسيج التجربة لديه ، وليست مضافة إليها قسراً من الخارج .

فقد تميزت ملامح أشكاله ، بانصهار أربعة روافدرئيسية داخل تراكيبها ، أمدتها بغنى تأليفي ، دون أن تقيد حرية الإنماء والإضافة المستمرة فيها .

أول تلك الروافد تصاوير وجوه الفيوم القبطية ، ببساطة بنائها وعيونها الواسعة المحدقة في مواجهة صريحة ، وألوانها البنية ، ولمسات التصوير الحية البسيطة فيها .

بينما تشكل « عروسة المولد » الشعبية ، الرافد الثاني ، بتلخيص الملامح فيها ، وتحورها إلى خطوط واضحة صريحة تحيط بالعينين المحدقتين ، والأنف الذي يصنعه خط بسيط وبمجموعة ألوانها الزاهية ، هذا من ناحية الروافد الشكلية التراثية المصرية ، ومن ناحية أخرى يشكل نتاج كل من « كامبيللي » و « برميك » المصورين المعاصرين ، بشخوصهما الساكنة ، والمشحونة بحس إنساني عال ، وبلمسات الأداء التقني ، التي تشكل سطوحاً غنية في أعمالهما ، رافده الثالث ، كما تبدو تبسيطات كل من « وليم سكوت » و « بن نكلسون » التجريدية ، وتقسيماتها البنائية لأشكال الطبيعة الصامتة ، رافده الرابع .

وهكذا تبدو روافد الشكل الأولى لديه ، خليطاً من التراث المصري والحداثة الغربية ، لا تبقى جميعها كما هي ، وإنما تذوب مختلطة بالتجربة ، لتتمثل بعد ذلك كجزء حميم من الشخصية الفنية ، فترتفع بمنطق التناول التأليفي للأشكال ، وتخدم المضمون ، الذي يظل دائماً على طول تجربته ، حتى في فترة الإغتراب - سنوات البعثة العلمية بإيطاليا - آتياً من رافد واحد ، هو الحياة الإجتماعية في مصر . رافد لا يتغير ، سواء أنتج أشكالاً لشخوص في موضوعات تعبيرية ، أو تحول للتجريد وصياغات الشكل الخالصة . حيث يظل دائماً المثير الأول ، هو موضوع مطروح ، مصري الملامح والمذاق .

□ التجربة

تبدو التجربة لدى الفنان « زكريا الزيني » في مجموعها ، على مدى الربع قرن الماضي ، غريبة في منطق نموها وتحولها ، غير تقليدية في إتجاه حركتها . حيث من الطبيعي أو المنطقي ، أن تتحول الرؤية من التشخيص للتجريد ، أي من التعبير الواضح المتراكب العناصر ، نحو التبسيط والتلخيص . ولكن « الزيني » قد قام بثلاث رحلات متتالية مع الأشكال ، بادئاً في كل منها بالتشخيص التعبيري الساخن ، ثم متحولاً للتجريد ، وعائداً مرة ثانية إلى التشخيص وصولاً للتجريد وهكذا .

● فقد بدأ مع بداية الستينيات ، وبعد الإنتهاء من فكرة الدراسة الأكاديمية ، مرتبطاً إلى حد كبير بالطبيعة ، دون تحوير ، مهتماً بتصوير مناظر وشخوص بأداء تقليدي ، أقرب إلى التسجيل لما يراه دون تدخل ، إلا بما يرتفع بالتعبير قليلاً ، كأن يهتم بإتساع العيون شيئا ما ، أو يتخلص من بعض التفاصيل التي من شأنها شغل البصر عما تحمله الوجوه من تعبيرات هادئة بسيطة ، أو يضفي على ما يختاره من مناظر ، حساً ساكناً أقرب إلى الإيحاء المسرحي .

ولم يستمر ذلك طويلاً ، إذ سافر في منحة دراسية إلى ايطاليا ، فتغيرت المؤثرات المحيطة به ، وتغير بالتالي منهج الرؤية ، بل والتناول ، وكأنما يحاول استرداد الروح المصرية التي يفتقدها ، يصور وجوها ، تحولت إلى مسطحات بسيطة التركيب ، تحمل عيوناً أقرب إلى عيون وجوه الفيوم القبطية ، بل وملونة بنفس المجموعات اللونية الساخنة المستخدمة في تلوينها ، ولكن تأثير البيئة المحيطة يطغى ، فيترك بعد ذلك تصوير الإنسان بشكل مباشر ، ليتجه إلى تصوير مناظر متنوعة من الطبيعة ، شكلت المحور الأساسي ، الذي تبلورت من خلاله أدواته ونمت معه . فقد بدأ بتصوير منازل وقوارب من مدينة فينسيا التي عاش فيها ، ليس بهدف تسجيل ملامحها ، وإنما مستلهماً إياها كمثيرات أولية ، يعيد صياغة أشكالها ، في تراكيب بنائية ، ينتفي منها الإيهام بالبعد المنظوري التقليدي ، جاعلاً الأبنية تبدو أقرب إلى الكائنات الحية ، عيونها نوافذ وأفواهها أبواب ، تسبح في « هارموني » من الألوان الساخنة الحمراء والصفراء ، وتشكلها لمسات عريضة متدفقة ، في إتجاهات متخالفة .

ثم إنتقل إلى تصوير شباك الصيادين المعلقة على حوامل التجفيف ، بدت كشخوص راقصة في إيقاع تجريدي ، بعد أن تحولت بشكل تدريجي إلى أشكال تجريدية خالصة ، مبتعدة فيما وصلت إليه من تلخيص ، عن الملامح الطبيعية الأولى لها . فقد أصبحت المساحات البينية الفاصلة بين حوامل الشباك الأشبه بالشخوص ، أشكالاً مسطحة ، تتداخل وتتراكب في إتباع هندسي ، قاده بعد ذلك إلى استنباط تراكيب تجريدية خالصة ، وحدتها الأولى المربع واستخراجاته المستطيلة والمثلثة ، تبدو في بنائها « ساكنة » من الخارج ، تعتمل بموحيات الحركة الداخلية ، بتوزيعات اللون وتباينه ، وقيادتها للبصر كي ينتقل عبرها في تتال مستمر ، ليختتم رحلته البحثية الأولى ببناءات تجريدية مركبة من مساحات مسطحة ، لا ترتبط بمصادرها الأولى في الطبيعة ، ليعود بعد قضاء فترة دراسته

بإيطاليا ، إلى مصر بعد منتصف الستينات بقليل .

● وللتشخيص ثـانيـة يعـود ، ليس بمفهومه الاصطلاحى ، وإنما بمنطق ما أطلق عليه « التشخيصية الجديدة » ، وهـو إصطلاح يعنى الإرتباط بالطبيعة وبالإنسان بشكـل خـاص ، ولكن دون « التقيـد » بمظهره الخارجى ، وإنما مستلهماً إياه بعـد تحـوله إلى « حـامل » للتعبير ، حتى وإن تغيرت ملامحه ، لتتوافق و« حالة التعبير » التى يقدمها .

عـاد « الـزينى » للتشخيص بـذلـك المفهوم ، بعد أن انتهت رحلته الأولى مع الشكل إلى التجريد الخالص ، وتغيرت الظروف المؤثرةلا المحيطة به بعودته من بعثته الدراسية .

ومن طفـولتـه يستحضـر من مخـزون الـرؤية ، عـديداً من المظاهر والـطقوس الشعبية المصرية ، ليبدأ صياغة أهم نتاجاته على الإطلاق ، تلك التى شكلت الملامح الأساسية لتجربته الفنية .

فقد صور العديد من صور الطقوس والعادات الشعبية ، وعلى رأسها رقصات الزار ، المشحونة بالإيقاع وبالتعبير الحاد معاً ، لم يصورها بغرض تسجيلى كما فعل « الجزار » قبل ذلك ، وإنما بدت « كمثير » موضوعى أولى ، يعطى وسائط ورموزاً ، يـطرح بعد إعـادة صياغتهـا « مـوضـوعـاً تشكيلياً » ، البناء المستحدث فيه ، وتوافق الشكـل والمضمون معـاً ، دون أن يجـور أحدهما على الآخر ، هما البغية الأساسية . فقد عمد بشكل عام إلى طرح تكوينـات وتراكيب ، تبدو فى مظهرها ساكنة ، وإن حفلت بحركة داخلية عالية ، نتاجاً لتدفق اللمسـات اللونية بـأداء جيد ، وكـذلـك لتباين عديد الألوان من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، بدأ تحول الشكل الآدمى إلى رموز تتحاور بما تحمله من شحنات تعبيريـة مع تقسيمات السطح الهندسية المحكمة ، أشبه بتـلاقى نقيضـين همـا « فـطرة التعبـير » و « هندسة البناء » بحيث أصبح « الزار » - المثير الأولى - ذاتيا - فى حـالـة حيـة من التعبير الإنسانى .

فى تلك الفترة نراه دائما يعمد إلى تقسيم السـطح إلى مسـاحتـين متجـاورتـين ، متناقضتين من حيث اللون وكذا الشكل ، متوافقتين من حيث ما تطرحانه من حوار متسق بين كلتيهما ، وأصبحت المرأة البدينة فى حركتها وإنتفاء ملامحهـا ، رمزاً مجهـلاً للخصوبة ، بينما تحيطها دائما قيود هندسية الشكل ، تبدو كما لو كانت تحدث « توقيفاً قسـرياً » لأعـلى لحظات انفعـالها ، فتـظل هكذا ، حاملة لقدر عال من التعبير .

ومن « الـزار » كمثير أولى ، بـرمـوزه كـالسمكة والـديك المذبوح ، وبـألوانـه الساخنة ، وأوضاع شخوصـه التى تحمل قدراً كبيراً من الديناميكية ، ينتقل إلى مثير جديد ، هو احتفالات المـوالد الشعبيـة ، لينتقى منهـا على وجـه التحديـد ، « لعبـة النشـان » الشعبيـة ، مستلهـمـاً تقسيمـات سطوح الأهداف إلى مربعات ودوائر ، فى تكـوينات جـديدة ، تمتـلىء فيهـا سـطوح اللوحـات بتقسيمات مشـابهـة ، تتحـاور بسكـونها كمربعـات ، وبـألـوانها الزاهيـة المتباينة ، مع شخوص تحفل وجوهها - على بسـاطـة مـلامحها - بقـدر كبير من التعبير الإنسانى ، يتأتى عن عيونها الواسعة المحدقة الأشبه بعيون وجوه الفيوم ، حوار أيضاً بين الشكل الهندسى والتعبير الإنسانى .

ومـع بدايـة السبعينيـات ، تبـدأ حـدة التبـاين فى عديـد الألـوان فى الخفـوت ، وتتحول إلى تناغم بـين الألوان الفـاتحة ، وتهـدأ حركـة الشخوص ، بـل وتحيـطها خطوط منتظمة مربعة ومستطيلة ، تحدث « تثبيتاً » لحركتها ، بل وسجناً لها .

ومن التنـاقض بـين نبض الـشكـل الإنسانى ، وبروده قيوده الهندسية ، يتوالد التعبير هادئاً ، وإن امتلأ بسخرية مريرة . ويظل الإنسان يتضاءل ، والمربعات تزداد إنتظاماً ، حتى تتحول إلى نوافذ ، يطل منها بعيون محدقة مستغربة ، متبرمة بقيودها ، وإن سكنت حركته تماماً ، وتقيدت بذلك الانتظام الهندسى الذى يحيطه ، ويحـد من الإيحـاء بحركتـه ، حتى يتحول الأمـر فى النهاية إلى نوافذ مربعة متشابهة ومتجاورة فى إنتـظام فحسب ، بدت بـألوانها الـزاهيـة وخفوت درجة تواجد الشخوص خلفها . بـل وتضـاؤل حجـومهـا ، هى البـطل الأساسى فى تركيب اللوحة .

وينتقل بعد ذلك ، وفيما يشبـه البحث عن مثير جديد لإذكاء التجربة ، ليصـور مناظر لعوامات راسيـة على النيـل مليئة بالتفاصيل الهندسية المتداخلة ، والمتحـولة من لوحة لأخرى إلى مساحات تجريدية ، متطارية الشكـل واللون معاً ، مختتمـاً بهـا رحلته الثانية ، من التشخيص للتجريد ، بعد منتصف السبعينيات بقليل .

ويتوقف بعد ذلك تقريباً ، وكأنمـا هى حالة من السكون الكامل ، أو الإبتعاد عن السـاحة . أو هى فتـرة تـرتيب لـلأوراق وبحث ع مثير جديد .

● ومع بداية الثمانينات ، يبدأ ثانية ، مستلهماً فى تلك المرة ، أشكال الزهـور ، محاولاً من خـلال التنـويع فى مـلامحها وألوانها ، بل ومنطق تناولها الأدائى ، إيجاد صياغة جديدة لرؤية جـديدة . وإن ظـل الأمر واقفاً عند حدود البحث والتجريب ، حتى منتصف الثمـانينات ، حينما بـدأت رحلته الثالثة ، مع التشخيص فى البداية ، وصـولاً بعـد ذلـك للتجـريـد الهـندسى الخالص .

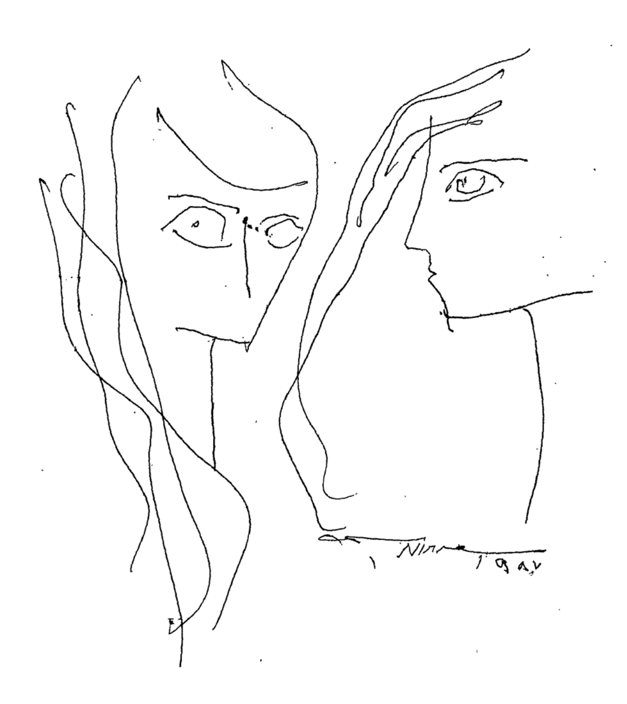
وكعادته تبدأ التجربة حادة التعبير ، فقد اختـار فى البـدايـة « القمـامـة » كمثـير ، بأشكالها المتناثرة غير المنظمة ، وبما يمكن أن تحمله من رموز ودلالات ، لها معان تعبيرية حادة ، ثم راح يصنع من الشكـل والمعنى معاً ، موضوعاً ، طرحه فى البداية هكذا ، صريحاً وقاسياً من خـلال استلهام أشكـال النفايات ، صورها بلمسات عنيفة منهمرة على السطح ، خشنه الملمس ، وبإيقاعات تعبيرية عـاليـة ، يحدثها التنـاقض بـين الانطفاء والسطوع الضوئى وكـذا التباين بين اللون الزاهى والقاتمة ، وبين السكون المتأتى عن التسطيح للأشكـال ، والحركـة التى يحدثها تراكب العناصر . هكذا بدأت التجربة ، ثم تحول التناول بع ذلك تدريجياً من لوحة لأخـرى إلى غنائيـات أقرب إلى التجـريـد ، حتى أصبح الشكـل بسيـطاً مسالماً ، متناثراً فى هيئات مربعة ودائرية مسطحة ، ذات حسن « فانتزى » ، راقصة على السطوح بعديد الألوان الزاهية ، تبدو كما لو كانت تنتشر فى أرجـاء الصورة من بؤرة مركزية وهمية ، غير مرتبطة بواقع

مرئى ، وغير حاملة لأية أغراض تعبيرية ، إلا ما يحدثه الإنتقال « النطاط » من شكل لآخر على السطح من حوار بينها كأشكال تجريدية هندسية الملامح .

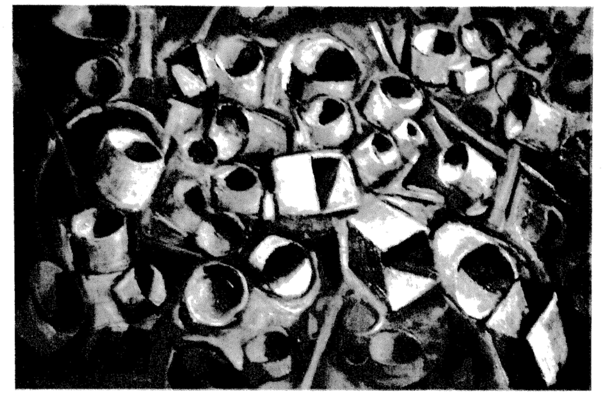
وهكذا . . تبدو التجربة لديه ، تجارب ثلاثاً ، تستغرق من كل منها فترة ، تبدأ تشخيصية وتعبيرية واضحة ، لتنتهى تجريدية الشكل والإيحاء معاً .

وكأنما الفن « حالة » من القول والإستمتاع معاً ، يتساوى فيه الإلتزام بموضوع محدد سلفاً ، أو التحرر التجريدى فيما يشبه المغامرة .

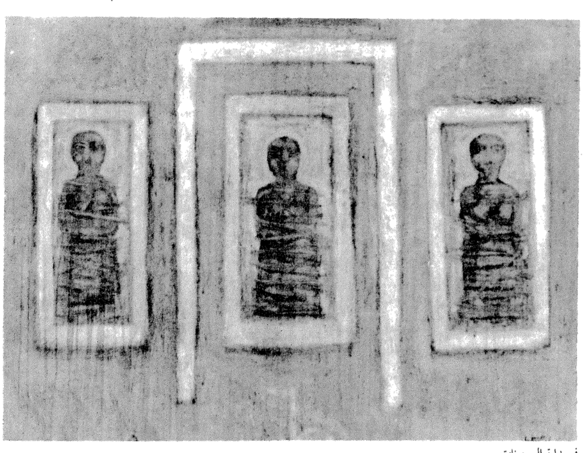
القاهرة : د . فاروق بسيونى



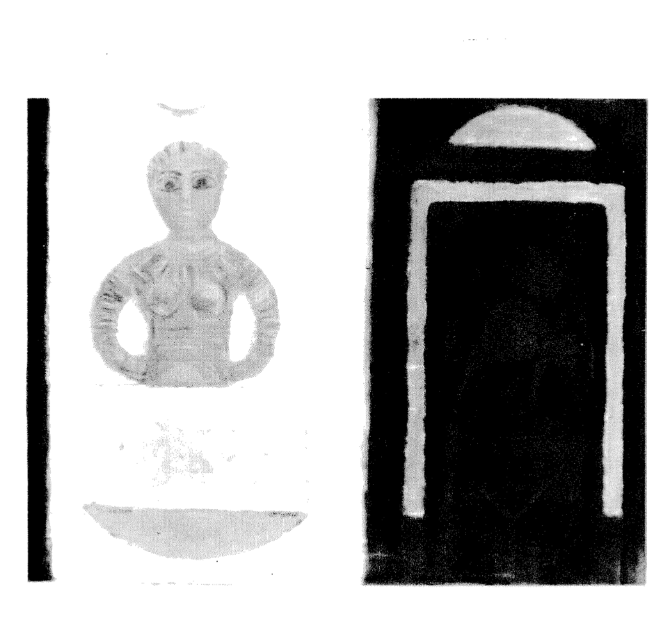
الزينى ..
حوار إيقاعى
بين التشخيص والتجريد



منتصف الثمانينات – قمامة

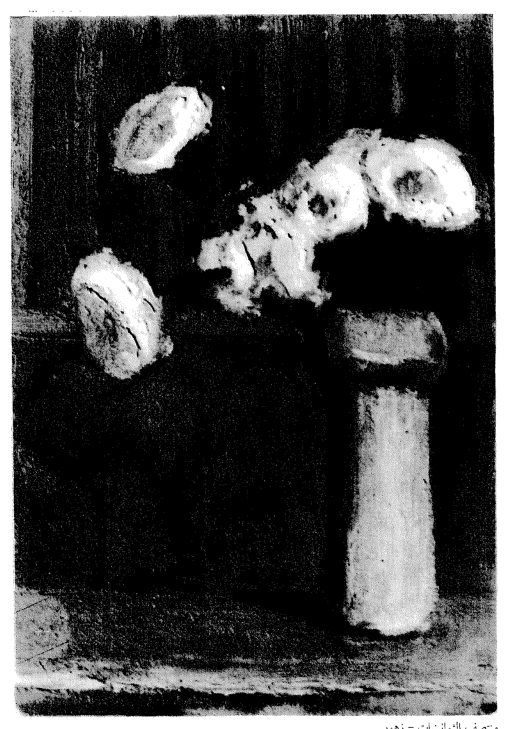


فى بداية السبعينات





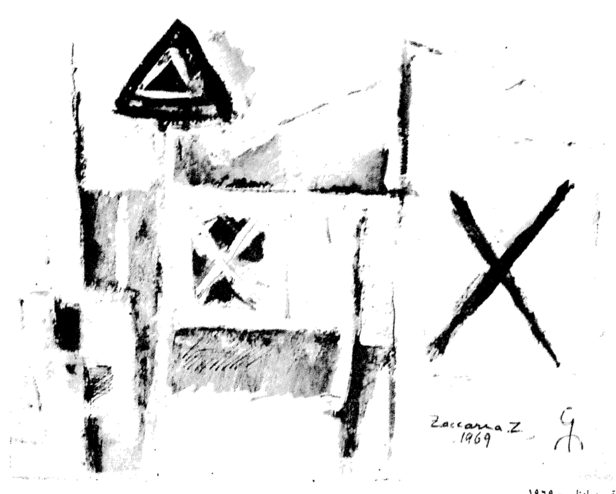
تأثير غير مباشر بالفن القبطى



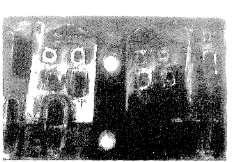
منتصف الثمانينيات - زهور



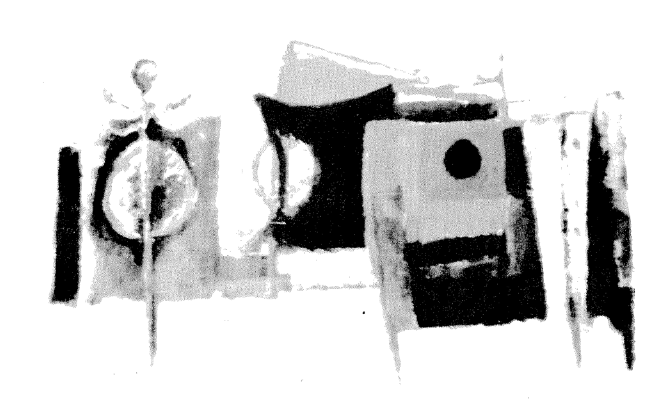
بداية الستينات
وبداية التلخيص
متأثراً بمنطق بيكاسو فى تصوير الوجه الانسانى



تجريد لمنظر - ١٩٦٩

صورتا الغلاف من أعمال الفنان زكريا الذيني

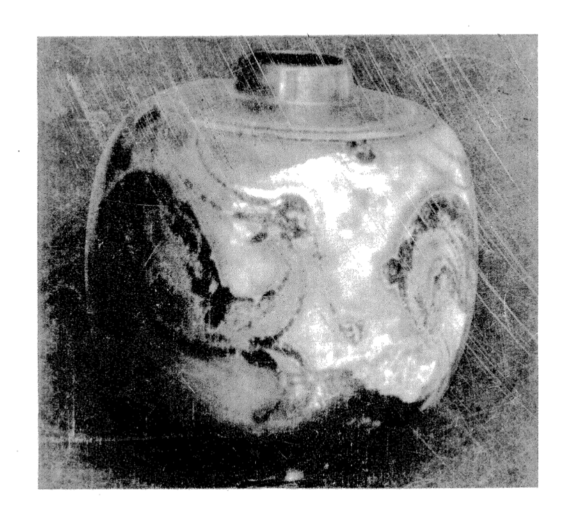




العدد الثانى عشر • السنة الخامسة
ديسمبر ١٩٨٧ — ربيع الآخر ١٤٠٨



مجلة الأدب والفن





مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الثاني عشر ● السنة الخامسة
ديسمبر ١٩٨٧ — ربيع الآخر ١٤٠٨


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

الدراسات

الشعر

أبواب العدد

القصة

المسرحية

الفن التشكيلى

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

كشاف مجلة إبداع لعام ١٩٨٧



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

موكب حزين.. وجلسة مؤجلة

فاروق خورشيد

صباح خريفى غائم ، والقاهرة ترعشها لذعة برد خفيفة طارئة ، والموكب المهيب يأخذ طريقه وفى صدارته الجسد المسجى الكريم .. قلوب السائرين يهزها الأسى ويغمرها الحب والوفاء .. قلوب تهتز مع رعشة النسيم بحسرة حتم الفراق ، وإلى الأبد ..

عبد الرحمن الشرقاوى يتصدر الصفوف كعادته ، فما كان أبدا إلا فى الصدارة ، وما كان قلبه الصدق ، وعقله الحرية ، ووجدانه العدل يرضى لنفسه إلا أن يكون فى طليعة المكافحين من أجل هذه المعانى ، ومن أجل الكادحين ، ومن أجل شرف الكلمة ، ومن أجل اشراقة نور الإسلام الوعى ، الإسلام الغفران ، الإسلام التقدم والحضارة والرقى .

كنا على موعد أن نلتقى بعد أيام من عودته من موسكو ، يعودنى ويلتقى معى بأصدقاء العمر ، أحباء الكلمة ، وأحباء النور ، من تعودوا أن يضمهم معه مجلس حب وصدق ووفاء بين الحين والآخر ، كان ينتقيهم بنفسه ويختارهم فرداً فرداً ، فلسنا فى مجلس سمر ، وإنما نحن فى مجلس حب لا يضم إلا من صفت نفوسهم بعضهم إلى بعض ، ومن رقت قلوبهم رحمة لنفس المعانى .. كان يجب أن يسمع الصديق الدكتور عبد القادر القط يقرأ لنا من شعره الحلو الراقى الخلاق ، ويقول الدكتور القط ويتمايل الشرقاوى طرباً واستمتاعاً ، ونسعد نحن بالشعر وبتعليقات متلقى الشعر صاحب الحس المرهف والأداء الشعرى المتميز فقد وضع الشرقاوى نفسه فى طليعة شعراء هذه المرحلة حين صدرت له قصيدة (خطاب مفتوح من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) عام ١٩٥١ ، بصوتها الصادر وشعرها الحر الطليعى ، ومضامينها المستقبلية الصادقة ، ثم عاد فوضع نفسه فى صدارة شعراء المسرح المصريين إلى جوار شوقى وعزيز أباظه وصلاح عبد الصبور حين توالت أعماله الشعرية الدرامية تأخذ مكانها فى المكتبة العربية ، وعلى خشبه المسرح المصرى والعربى بعامة .

ومعنا كان المجلس يضم الأساتذة سعد لبيب وعبد العزيز عبد الله وصلاح الدين حافظ والدكتور فتحى عبد الفتاح ، وحينما يتضم إلى مجلسنا من الكويت الدكتور محمد الرميحى والدكتور سليمان الشطى حين يكون أحدهما أو كلاهما يزور مصر ، أو الأستاذ سجاد الغازى والاستاذ سعد قاسم حمودى والأستاذ عبد الكريم العلوجى والفنان يوسف العانى من العراق إن كان احدهم فى رحاب الكنانة ، وكان عبد الرحمن كثيراً ما يطلب عقد هذه الجلسة ان كان بعضهم موجوداً لنسعد معه بلقائهم ، وليلتقوا معه فى جو من الفكر والجدل الحر الكريم . .

ورحل الشرقاوى دون اتمام هذا اللقاء . . وترك لنا الحزن والحسرة وألم الفراق ، ولكنه ترك لنا مع كل هذا مكتبة ضخمة من أعماله الأدبية التى أضافت وأثمرت . . وتزهر أبدا . . فهى ورود لا تعرف الذبول ، ومتى كان الفكر الصادق يعرف الذبول ! عن واحد من كتبه ــ ومن أهمها ــ (محمد رسول الحرية) حديثنا . . وهى زهرتنا المتواضعة التى نضعها فوق قبره الندى .

فاروق خورشيد

قراءة فى كتاب
محمد رسول الحرية
للأستاذ / عبد الرحمن الشرقاوى

ليست هذه سيرة من السير الكثيرة التى أمتلأت بها عصور الحياة الإسلامية حول شخصية محمد الرسول ، أو محمد البطل ــ كما صورتها أشعار الشعراء أو العطاءات النثريه لأصحاب الكلمات المنثورة عبر التاريخ ــ بل هى محاولة صريحة فى ميدان القصة ــ هكذا قال الكاتب ، وهكذا قال الكتاب ــ والكاتب هو الروائى القصاص الشاعر عبد الرحمن الشرقاوى والكتاب هو محمد رسول الحرية .

ولكن الأمر صعب ، فالقصة أيا كان طموحها لا يمكن لها أن تغادر إطار السيرة ، فهى تتحدّث عن بطل الإسلام ونبى الأمة ، ورمز وجودها ، ومعنى طموحها ، محمد بن عبد الله . . ومهما اتجهت أو تحورت أو حاولت نهج القصة المعاصرة ، فهى أسيره قداسة النبوة ومعنى بطولة النبوة . . حتى وهى ترفع شعارها الصارخ على غلاف طبيعتها (إنما أنا بشر مثلكم) . . فالنبى بشر حقاً ولكنه ليس ككل البشر ، فهو نبى ، وصاحب رسالة ، وصاحب عقد موصول بالسماء ، وليس كبشر هذا المكان ، لا طموحاً ، ولا واقعاً ولا أملا . . (إنما هو بشر مثلكم) ، ولكن بشر مميز ، لأنه رسول إلى البشر يحمل رسالة السماء . . وما كل بشر يحمل رسالة السماء إلى باقى البشر ، وما كل بطل لقصة يعيش تحت كل هذا التكريم من القداسة والسمو والرفعة ترفعه فوق العاديين من أبناء البشر ، شاء المؤلف أم لم يشأ . . ومن هنا استوى أمر القصة فجاوزت حدود السيرة ومسايرتها ، وإن حاولت أن تظل على وفاق معها ، فلا تجاوزها إلى مزيد من القداسات والغيبيات وشعارات الحب . . الباهرة بنور محمد . . وما لهذا النور من اشعاع عريق فى ضمير الشعب الإسلامى على مر الزمن ! .

ومن هنا كان استهلال الكتاب تسليماً بقصة تقديم عبد الله إلى المذبح قربانا لهُبَل ووفاء لعهد قديم قطعة عبد المطلب على نفسه ، فهذه القصة لازمة لبناء السيرة حيث يحيط مولد البطل هذا المشهد الفاجع الذى يستنقذه من يد القوى التى تريد أن تمنع وجوده حتى لو كانت هذه القوى هى قوى « الآلهة » . ومولد إسماعيل وموسى وعيسى كلها تشى بوجود هذا الموقف الحاد فى مولد البطل ، ومن هنا ربطت قصة السيرة النبوية بين إنقاذ عبد الله والنور الذى بدأ لوجهه فتعرضت له واحدة من شريفات قريش ، ثم زواجه من آمنه فى نفس اليوم وذهاب

النور من وجهه ، إذ تحول النور إلى هذا الجنين الذى تخلق لحظة إنقاذ عبد الله من الذبح .

. . ووقوف الشرقاوى عند هذا النص يستهل به كتابه . . يكشف دقة الحس الروائى عنده ، وان كان يكشف فى نفس الوقت عمق الإيمان فى أعماقه الذى جعله يستسلم لمرويّاته دون تحقيق علمى . . وبنفس القدر يربط بين ولادة محمد وعام الفيل ، وفيه تستنقذ أرض العرب من زحف أبرهة ، كما أستنقذ عبد الله من كهنة هبل . . وهذا الربط يؤكد قدرة الاختيار الفنية العالية لدى القصاص . إلا أن الشرقاوى مع تهويه الروحى فى اختيار السيرة وحكاياتها الرامزة ر يغادر أرض الواقع فى تحليله للأحداث ووقوفه عند مسمياتها المنطقية فيقف وقفة طويلة عند مجتمع مكة يبرز انهياره وفساده وتهاويه . . فنحن وجدانيا فى توقع المخلص ، ونحن واقعياً فى انتظاره . . وتكتمل صورة البطل الروائى عندما يولد الطفل يتيما فيكفله جده وترضعه حليمة غريباً عن مكة فى ديار بنى سعد ، يرعى الغنم مع أخيه فى الرضاعة ثم تموت أمه وجده فيكتمل يتمه ، ويخرج إلى الحياة يتأملها فى خوف الواثق من غدرها ، وفى رؤية الناقد لأمورها ، فنشأ وينشأ معه حسه المرهف المدرك لما تعيشه مكة حوله من متناقضات وما تحفل به من زيف : (لقد أصبح الرجل يقدر ما يملك ، ولا يسأله أحد بعد كيف ملك . . أصبح الربح هو الغاية مهما تكن الوسيلة إليه . . الكذب والنفاق والسرقة والاغتصاب ، أصبحت أدوات بارعة . . ومادام الرجل يستطيع أن يطوف بالكعبة ويمسح الركن ، ويقدم القرابين لهبل ، فكل شىء مباح له) . . كما ينشأ معه سمعه المرهف لهذه الدعوات المخلصة التى تحذر وتنذر وتريد لمكة أن تعود إلى دين إبراهيم ، ويسمع من حوله أصوات ورقة ابن نوفل وعبد الله بن جحش وعثمان بن الحويرث وزيد بن عمرو . . (كلهم معنى بالبحث عن الحقيقة وسط زحام الخديعة والأكاذيب) وكلامهم يحدث صداه فى النفوس الواعية وإن كان يجد الصدَّ ممن استهواهم الغنى والجاه والنفوذ .

ويرعى الغلام الغنم حينا ثم يخرج إلى رحلات مكة التجارية ، وفى واحدة منها يخرج فى مال خديجة بنت خويلد ابنة عم واحد من أصحاب دعوات التحذير ورقة بن نوفل . ويرى فى خديجة المال الأمين والسلوك الكريم والخلق المفتقد ، وتجد فيه خديجة الإباء والأمانة والصدق . ويكسب لها فى مالها ما يملؤها ثقة فيه ، وتسلك هى فى مالها ما يجعله يتطلع إليها كما لم يتطلع إلى امرأة أخرى . . ويصادف الصدق الصدق فيتزوجها . . ويجد عندها حنان الأمومه وحب الزوجة وأمانة الصديقة وأمن البيت الهادىء السعيد ، (أن الأمن ليعمر البيت ، هذا حق ، ولكن الحياة من خارج بابه ، تضطرم بما يمزق القلب المطمئن) . . وكان هذا الاطمئنان قد أتاح له الفرصة ليتأمل فى العالم المضطرب حوله ، وفى أمر الأصنام التى تملأ الكعبة ويعبدها الناس ويربط بين هذه الأصنام وبين مظالم الناس فى مكة فيجد فى نفسه أن الأصنام لا تزول إلا بزوال من يأخذون من وجودها مبرراً لكل المظالم ، ومبرراً لسكوت الناس على المظالم . . ويتأمل ويتأمل وتمر الأعوام ورؤيته للمظالم تتسع وتعمق ، فهى ليست فى مكة وحدها ، وليست فى بلاد العرب كلها ، وانما هى فى العالم بأسره ، فالظلم حل بالعالم ولاخلاص إلا برؤية جديدة وثورة جديدة . . وفى رمضان من كل عام يعتزل الحياة والناس ليتأمل ويفكر ويحلم وهو فى غير هذا الشهر يسعى بين الناس يتاجر فى مال خديجة ، ويثير إعجاب الناس به وحبهم له حتى أسموه الأمين . وفى ذات ليلة من رمضان يأتيه الوحى آمرا له بأن يخرج إلى الناس ليكون الرسول المبشر برسالة السماء . . (وهكذا انطلق ، وقد أدرك دوره حقاً لأول مرة ، منذ تلك الليلة فى رمضان) . .

الشرقاوى هنا يزاوج بين عنصرين هامين الأول هو عمق القداسة التى أحاطت برسالة محمد ، والثانى هو الاعداد الآلهى لمحمد الانسان ليتولى هذه الرسالة ، والنسج القصصى يغوص إلى أرض الواقع ليجعل من رسالة محمد متطلباً إنسانياً هاماً ، كما يغوص إلى أعماق الوجدان ليجعل من رسالة محمد متطلباً روحياً هاماً ، فالرسالة ليست علاجاً لروح الانسان وحدها ، وإعادتها من الشرك إلى الهدى ، وإنما هى علاج إنسانى لأدواء الانسان الذى انحرف فى مكة وغير مكة ، فى بلاد العرب وغير بلاد العرب ، فهى رسالة السماء إلى الحياة روحاً ومادة معا (أعدت الحياة له مكانا . . وانتظرته . . هيأت الظروف الاجتماعية محله ، فكان من الضرورى أن يُقبل ليملأ مكانه المرتقب ، مسلحاً بفهم كامل لطبيعة دوره ، وبنظرية كاملة عن الحياة والموت ، وبادراك كامل لحاجات البشر المعذبين . . حاجتهم إلى أسلوب فى العلاقات أكثر عدلاً وانسانيه ، وحاجة وجدانهم إلى قيم روحيه جديدة) . . وبدأت الدعوة واهتزت مكة التى يطالبها بأن تغير دينها ، وتغير أسلوب حياتها معا . وكانت المقاومة العارمة من الاغنياء والمترفين وكانت الاستجابة الحافلة من الضعفاء والمستضعفين . .

ونشبت المعركة الضارية بين الجانبين وجاء زمان الاضطهاد (جاء الزمن الذى يوثق الانسان فيه ، ويلقى به إلى الجوع والحقد والألم والنسيان . . مرة أخرى يقبل عهد الشهداء والمستبسلين ، فإذا الذين يحملون فى رؤوسهم الأفكار ، ويحملون الإخاء والعدالة والمستقبل ، ويشرون

وجدانهم بالثقة فى إنتصار الخير . . إذا بهؤلاء الذين يمنحهم الإيمان كل قوتهم ، يطالبون بأن يواجهوا الغيظ والمهانة والتشفى ، والضرب حتى الموت ، وكل ما هو متوحش ومفترس وقمىء) .

ومن هذه الزاوية من التعبير عن معارك التبشير الأولى للإسلام يبرز خطان رئيسيان : الأول هو أن تكون معركة محمد ومن معه هى معركة كل المنتصرين للخير والحرية والمتحملين لوحشية الشر وعسفه ، بكل معانى الخير والحرية ، فى كل زمان ومكان . . فمعركة محمد تكرار لمعارك الانسان الذى يرفض الذل والمهانة وأن تحتقر انسانيته ، وهى فى نفس الوقت انطلاق جديد لمعارك الانسان الشادى إلى تحقيق وجوده الكريم على الأرض . .

أما الخط الثانى فهو هذه الاسقاطات التى تربط هذا الحدث التاريخى بأحداث نعيشها فى عصرنا ، وبمعاناة الانسان الحر فى هذا العصر . . وبهذا تقوم القصة التاريخية بدورها الرئيسى فى الحديث عن الحاضر وهى تستقطع صوراً من الماضى ، وفى رسم معاناة انسان العصر وهى تتحدث عن انسان عاش فى عمق التاريخ . . وفى استشراق الأمل من قصة كفاح نبيلة . وفى رسم معنى الإصرار فى وجدان إنسان العصر بالقاء الضوء على قيم الاصرار فى حياة أبطال الأمن . .

ولكن فى الخطين معا لا ننسى أبدا أننا نتحدث عن نبى العرب وعن رسالة الإسلام ، ولا ننسى أن نربط بين النبى والوحى ، ولا بين الإسلام والله . .

وتتحول قلوب الأبطال واحداً إثر الآخر إلى صف الإسلام والحرية . وفى نفس الوقت تتكاتف قلوب أغلقت عليها أثقالها فتحارب متحدة هذا الدين الجديد ، ومع الاضطهاد والعسف كان هناك الحصار والهجر ، وكانت هناك العروض والمساومات . وتتضح خلال هذه المعارك معالم الدعوة الجديدة : التوحيد بالله ، والوفاء بالوعد ، والأمانة فى البيع والشراء ، ومكانه للمرأة ، وعطف بالعبيد ، ومال معلوم للسائل والمحروم ، والعدل الكامل بين الناس ، ورفع الظلم عن كل مظلوم . . ومن زوار مكة انطلقت الهمسات فى كل الجزيرة بما يحمله محمد إلى الناس وبما تعنيه رسالة محمد إلى كل الناس . وفى يثرب تجمعت عصبه من رجال الخير ينتظرون محمدا وأشارة محمد ، وأدركت مكة أن محمدا لابد أن يقتل قبل أن يخرج إلى غيرهم برسالته ، وتتآمر قريش وتمكر ، والله خير الماكرين . وينجح محمد فى الخروج بدينه إلى يثرب ، إلى دار الهجرة وإلى الأنصار الذين آخى بينهم وبين من هاجروا معه ممن آمنوا برسالته . وكتب محمد صحيفة تعاهد فيها الجميع على دستور للحياة يقوم على المحبة والصدق وأنهم أمة واحدة ، ينصر كل منهم أخاه ، ويتحدون على حرب قريش . ولكن اليهود من أهل يثرب لا يطمئنون إلى محمد ودين محمد وحديث محمد عن الأمانة والعدل ، فينتهزون فرصه وباء ألمَّ بالمدينة ليثيروها فتنة بين الناس وانقشع الوباء لكن بذور الشك كانت قد غرست فى القلوب ، وأدرك محمد أن أسلحة اليهود تقوم على المال والمعرفة فاتجه إلى أتباعه من جديد يعدهم لمقاومة خبث اليهود وتآمرهم (إنه ليطالبهم بالعبادات التى جاء بها . . ولكنه يطالبهم أن يثقفوا عقولهم ويغنوها ، أن يتعلموا الكتاب والحكمة . . أن يطلبوا العلم ولو فى بلاد بعيدة لا تؤمن بما يؤمنون به . . ولو فى الصين فالعلم وحده هو الذى يشعر الانسان بماله من خطر . . هو الذى يؤكد له أن لأفضل لأحدٍ على الآخر إلا بالمعرفة التى يزخر بها القلب .. هو الذى يحطم الصلف الزائف ، ليدعم فى الانسان الشعور بالكبرياء الصادقة . . هو الذى يجعل الانسان مهيأً أمام كل القوى الغاشمة كقلعةٍ حصّينة الأسوار) . .

يحاول عبد الرحمن الشرقاوى أن يلائم بين التعاليم واحتياجات الحياة ، فالدعوة الدينية وليدة الحاجة إليها حين اقتحمت روح الإنسان وحين امتهنت الشرور حياته وأمنه والدعوة إلى التساق قوة أمام عسف مكة بالمستضعفين من المؤمنين والدعوة إلى التصالح والمحبة ضرورة فى مجتمع جديد يحاور فيه المهاجرين الأنصار ، ويحاورون جميعاً فيه جيرانا أقوياء من اليهود . . والدعوة إلى العلم تأتى حين يصبح سلاح عدوك الرئيسى هو المعرفة والعلم ، وحين يسخر هذه المعرفة للكيد بك والنيل منك . . ثم تأتى دعوة الحرب ضرورة حتمية لتآمر أعدائه من مكة عليه ، وتحالف اليهود جيرانه فى المدينة معهم . . وبدأت المعارك وصهرت بنارها معادن الرجال ، وتظهر قيمة الأخلاق ومعنى الفروسية ، وتحتدم المعارك بين محمد وقومه فاذا هو المنتصر وإذا كلمة الحق هى العليا . . إذا هو يدخل مكة منتصرا محطماً للأصنام ، ومطهرا مجتمع مكة مما يخزيه ، وخرجت السرايا من مكة تخضع القبائل للدين الجديد وخاضت القبائل حربها ضده بكل ما عندها من سلاح ، وبكل خبث من يريدون لمحمد الهزيمة ولدينه الانكسار ممن انضموا إلى صفوفه راغمين بعد أن هزمهم السيف ، فطمعوا فى أن يقفزوا إلى الصفوف الأولى باسلامهم . وفى محن المعارك . ظهرت نياتهم ، وبدت خباياهم ، ولكن النصر كان حليف محمد لا بالسيف وحده ولكن بحكمه السياسى ، وخبرة العارف ، ووحى السماء . . وتتوحد القبائل ، وتجاوز الدعوة مكة إلى

الجزيرة لكل قبائلها ، ويخيف هذا هرقل الروم وكسرى الفرس .

. . وقبل محمد وصحبه التحدى ، ويأمر محمد جيوشه أن تزحف إلى القوم الظالمين ويبدأ تحرك النور . . ولكن الرحلة كانت قد أنهكت صاحبها ، بعد أن أرسى لأمته دينها ووحدتها وحدد لها سلوكها وخلقها ، وصانها بسياج الدعوة والعبادة والتآزر والمحبة والعلم ، ووضع فى يدها معنى القوة ليصونها السيف الذى يحمى هذا السياج . .

يسلسل أسلوب الشرقاوى ويرق حتى ليقرب كثيرا من الشعر ، وحتى ليتخلص تماما من كل مزالق اللغة ، وهو يختار مرة أسلوب السرد ، ومرة أسلوب الحوار . . وهو مرة يحكى عن بطله ، وهو مرة يحكى بلسان بطله وهو مرة يخاطب بطله ويتعاطف معه ، محاولا فى كل هذا أن يقدم لنا قصة كما وعد فى المقدمة . . ولكن ما قدم سيرة حياة ، والقصة تفى بجزء من حياة ، لا بحياة كاملة ، ولكنه التزام بما روته كتب الأخبار مما ورد فى كل محاولات الكتابة عن محمد قبله ، وبهذا أطلت رائحة السيرة النبوية بما الفه الناس من أخبارها لتعيد القصة إلى حظيرة السيرة . ولكنه مرتبط بمعنى البطولة ذات القدسية لا يستطيع منها فراراً ، وهو محب لا يجد مندوحه عن تبرير كل مظان الخطأ ، فيندفع بكل حماسة المحب يبرر كل سلوك ، ويجد السبب لكل موقف ، ويحمى حبيبه من مظان الشبهة فى الخطأ أو الغرض أو الاندفاع ؛ فمعنى التقديس فى نفسه لشخصية محمد يطغى تماما على الروائى المحايد ، أو القصاص الذى يقدم أمانة الفن على أمانة الحب . . إنها شخصية محمد بن عبد الله الآسرة حولت الكاتبين حولها إلى مداحين شاءوا أم أبوا من حسان بن ثابت وكعب بن زهير والكميت والسيد الحميرى ودعبل الخزاعى والشريف الرضى ومهيار الديلمى إلى الامام البوصيرى ثم شوقى والبارودى ونسيم وأحمد محرم وعلى الجارم وعلى طه ومحمود حسن إسماعيل ومئات غيرهم من شعراء العرب والمسلمين فى كل مكان وزمان . . حتى غدا الحديث عن محمد لا يعنى إلا نسقا تقليدا شعريا هو النسق الذى أسماه النقاد بالمديح النبوى . . وأُلِّفت حوله الكتب وظهرت الدراسات الأدبية المتعددة اشترك فيها من المعاصرين الدكتور محمد كامل حسين والدكتور زكى مبارك والدكتور شوقى حبيب ، والدكتور أحمد كمال زكى والدكتور على الصافى النجف والدكتور فتحى عثمان والأستاذ سيد كيلانى والاستاذ عبد العليم القبانى . . وغيرهم كثيرون أعطوا هذه المدائح كل جهدهم فى الدرس والتحليل . . أما فى ميدان النثر فقد طغت صيغه السيرة ، كما طغت فى الشعر صيغة المدائح ، ولم يستطع أحد أن يتخلص من إساره « السيرة » حتى الذين حاولوا إدخال الصيغ الفنية الجديدة « كمحاولة » توفيق الحكيم فى مسرحيته عن (محمد) التى خلت من معنى الصراع أو المشكلة المسرحية التى تعطى المسرحية وجودها الدرامى ؛ فغدت تتبعاً حواريا لسيرة الرسول ، وغدت تتبعاً أقرب إلى وجهه النظر الخاصة ، ووقع الكاتب تحت تأثير فن السيرة كما وقع تحت تأثير السيرة النبوية لابن اسحق من صياغة ابن هشام ، والتى كانت الأم والمرجع لكل محاولات الكتابه عن الرسول حتى يومنا هذا . .

وحاول العقاد أن يقدم ترجمة من جهه تبرز معنى العبقرية فى محمد . . فجمع بين منهج السيرة ومنهج المدائح ، وكان فيها ناثرا يتبع أخبار السيرة وشاعرا يقدم لنا هذه الأخبار وسط فيض من حب واكبار وانبهار ، واندفاع متحصن للرد على المستشرقين وما حاولوا أن يقدموه من مثالب فى شخصية محمد الرسول والانسان معا . أما طه حسين فرغم أنه كان يكتب قصة قصيرة بكل مواصفات القصة القصيرة وفنيتها فى كتابه « على هامش السيرة » ، فإنه كان أصرح الجميع عندما أعلن صراحة وفى عنوان الكتاب أنه يتأسّى السيرة ، وأن عمله الذى يقدم انما هو عمل على هامش السيرة النبوية . .

ويأتى عمل عبد الرحمن الشرقاوى فى الرواية أو القصة الطويلة مكملاً لمجهودات الأدباء العرب المعاصرين الذين حاولوا استغلال أشكال التعبير الفنى المعاصر من ترجمة وقصة ورواية ومسرحية فى استلهام شخصية محمد بكل أبعادها الانسانية . وبكل بطولاتها الموحية ، وهو عمل معاصر فى الشكل والمحتوى . . أما الشكل فهو هذه الفنيات الجديدة للكلمة المعاصرة التى سببها تطور دور الكلمة وأهدافها وتطور وظيفة الأدب ورسالته فى عصرنا الحديث ، وأما المحتوى فهو هذه المضامين الإنسانية التى تسقط قضايا العصر ، ومشكلات انسان العصر على الحدث التاريخى القديم ، وعلى الشخصية البطولية المستلهمه . . فليس أسرع من ارتباط الانسان اليوم بالنموذج البطولى الذى يحس فيه بقضاياه ومشكلاته ، والذى يرى فيه صراعاته التى يعانى من ضغوطها . . فتحدث عملية التوحد أو التقمص بين المتلقى والبطل ، وتكون هذه الأعمال بهذا أقرب فى إحيائها للمعانى التى تمثلت فى بطولات هذا البطل من كل خطب المتحمسين ، وتكرار ما حفظوه من قيم قديمه للبطل لا تفعل فعلها فى نفس انسان اليوم . . وندفع به إلى الوراء ، بدلا من أن ترسخ فيه النظرة إلى المستقبل من منطلق تطابق المثل مع واقع اليوم ، والاستشراف به إلى رؤ يه الغد .

وعلى هذا يسلم جانب منهم من أقلام لم تُعْنَ نفسها بالفهم

والرؤية الواضحة كما لم تعمل نفسها بالدرس وتحصيل العلم المعاصر . ومن هذا العلم ، علوم الأدب . . وقد حظى الشرقاوى بأكبر قدر من سهام هذه الأقلام ربما لأنه كان أكثرهم تغليبا لعناصر الصراع داخل المجتمع ، وأكثرهم اهتماما بالصراع داخل الانسان . . وربما لأنه بهذا كله كان أكثرهم معاصرة فى التناول والفهم معا . .

القاهرة : فاروق خورشيد



حديث الصّباح والمسَاء

د. محمد حسن عبدالله

فى رواية نجيب محفوظ « حديث الصباح والمساء » يبدأ « الحديث » برجل وحيد ، اسمه يزيد المصرى ، هجر الاسكندرية حين أفنى الوباء أهله ، واستقر بالقاهرة ، وفى أعقابه جيش نابليون . حظى السكندرى المهاجر بعمل مناسب ، نفعته معرفته القراءة والكتابة ، والعلم القليل الذى حصله فى المعهد الدينى . بحكم الجيرة وتجاذب الطباع أصبح صديقا للشيخ معاوية القليوبى المدرس بالأزهر ، وعطا المراكيبى ـ وفى نسبته ما يدلّ على مهنته . تزوج يزيد من بائعة سمك ، منحته ولدين : عزيز ، وداود ، وقد سقط فى شباك الشرطة ـ إبان عصر محمد على ـ التى كانت تبحث عن فتيان تدفع بهم قسرا إلى المدارس الداخلية ، ثم ترسل النجباء منهم إلى فرنسا لاستكمال تعليمهم . أما عزيز ـ الذى ظل يحمد الله إلى آخر العمر على نجاته من مطاردة الشرطة والاحتجاز للتعليم ، والسفر إلى بلاد الكفار ـ فقد نال بشفاعة القليوبى وظيفة ناظر سبيل ، وتزوج « نعمة » بنت عطا المراكيبى فأصبح الصديقان وبينهما مصاهرة . ورزق عزيز بولدين هما : عمرو ، وسرور ، ما لبث عمرو أن تزوج « راضية » بنت معاوية القليوبى ، فاكتملت دائرة الأصدقاء الثلاثة ، وقد جمعت بينهم وشيجة المصاهرة ، التى ستصبح ـ عند الجيل التالى ـ قرابة بدرجات متفاوتة .

فى هذا المدى الزمنى كان قد حدث أمران مهمان : عاد داود من فرنسا طبيبا نابها نال رتبة الباشوية ، وصاهر أسرة على جانب من العراقة والثراء ، وماتت زوجة عطا المراكيبى ، أم نعمة ، فتزوج من بعدها أرملة ثرية انتقل بها نقلة طبقية واسعة ، عاش بها ولداه منها : محمود وأحمد متمتعين بحياة القصور ، ورتبة البكوية ، وعاشت نعمة محرومة من هذا المستوى ، إلاّ ما يجود به أخواها على سبيل الهدية . وهكذا فرقت الثروة والألقاب بين أبناء العم ، وأبناء الخال ، وكان لكل فريق تحفظات وعبارات هجائية قاسية ، بل مقذعة أحيانا ، ولكنها لا تطفو إلاّ فى مواقف نادرة ، وتحت ضغط الغضب لأمر ما ، أما فى الظروف العادية وفى كثير من المواقف الحرجة فإن « متانة الأساس كانت تصمد للزوابع والأعاصير التى تهبّ على البيت الكبير » . وهذا البيت الكبير بناء معنوى ، أما الحقيقة فإن خلاياه تنبث فى جوانب القاهرة ، من القلب إلى الأطراف ، مابين سوق السزلط ، وميدان بيت القاضى ، وميدان خيرت ، والعباسية الشرقية ، وجاردن سيتى ، والزمالك ، وأماكن أخرى كثيرة ، متفاوتة المنزلة ، أو الدلالة الاجتماعية ، هى وحدها التى تستطيع أن تستوعب حياة سبع وستين شخصية ، انداحت على مساحة زمنية هائلة ، تبدأ بحملة نابليون ، وتنتهى بمصرع السادات .

لم يلعب أحد من آل القليوبى دورا مهما فى صنع النسيج الروائى ، باستثناء ابنتهم « راضية » التى تزوجت عمرو بن عزيز ، وهذه الشخصية النادرة تستحق التأمل ، فهى ابنة الشيخ معاوية ، الذى آزر عرابى ، وحكم عليه الاحتلال بالسجن خمس سنوات ، وكانت شديدة الاحتفاء بالغيبيات الدينية والخرافية دون تفريق ، كما عمرّت راضية طويلا بدرجة

تصعد بها إلى مستوى الرمز ، فقد عاشت مائة وعشرة أعوام ، شاهدت الحياة فى مصر منذ ختام الربع الأول من القرن الماضى ، وهذا يعنى أن عمرها يكاد يصاقب تأسيس الدولة المصرية الحديثة ، منذ محمد على ، وإلى مشارف الحرب الثانية ، إن هذه المرأة المعمّرة تذكّرنا بأخرى من أقدم ما أبدع قلم نجيب محفوظ من شخصيات ، ونعنى الملكة ـ الأم ـ الجدة : « توتيشيرى » فى « كفاح طيبة » كانت بمثابة الروح الوطنية التى تسرى عبر الأجيال ، وشهدت حفيد ابنها وهو يقود جيوش مصر إلى النصر . إن هذا المستوى الملحمى غير ممكن التحقيق فى شخصية راضية ، وهى دعامة من دعامات عمل تسجيلى تحليلى اجتماعى فى المحل الأول ، ومع هذا فإنها أخذت موقع « الشاهد » على العصور الثلاثة ، واحتلت مكان القلب أو « الوسط الذهبى » فى تركيب المجتمع المصرى ، إذ تزوجت من عمرو ، فأنجبت له البنات ، والبنين الذين أصهروا إلى آل عمومتهم من أبناء داود ، وآل خئولتهم من أبناء المراكيبى ، وبذلك كان نسل راضية وعمرو بمثابة صيغة مصالحة ، أو محاولة إعادة التكوين بين الفرعين الثريين : داود والمراكيبى ، والفرع الفقير الذى انقسم بدوره إلى فرعين : سرور ، وعمرو . ويحق لنا أن نذكر ـ مرة أخرى ـ أن معاوية القليوبى شارك عمليا فى ثورة عرابى ، وأنه دفع الثمن ، وخرج من السجن لا يجد من يذكر ثورة عرابى بخير ، ولا من يذكره هو ، عدا صديقه عزيز يزيد المصرى ، الذى اختار « راضية » لابنه عمرو ، فكان من أبنائها وأحفادها من لهم مواقف فى ثورة ١٩١٩ ، ثم فى ثورة يوليو .

ومن الصحيح أن هذا النسل الممتد عبر قرن ونصف القرن لم يتوحّد فى اتجاه سياسى ثابت ، وما كان له أن يكون مع تطاول الزمن ، وكثرة العدد ، واختلاف المؤثرات ، ولكن هذا النسل ـ بشكل عام ـ بقى الأقوى انتماء والأصدق وطنية وتعبيرا عن الوجدان الشعبى ، وبخاصة إذا ما وضع فى خطين متوازيين مع أبناء داود من أهل ارستقراطية التعليم ، وأبناء المراكيبى من أهل الإقطاع والرأسمالية . ومع صدق هذه المقولة فإننا نحذر أنفسنا من خطأ ينبغى ألاّ نقع فيه ، فى قراءة هذه الرواية ، ففى هذا التيار العام تيارات صغيرة جانبية أو مستقطبة ، تصنعها دوافع الثقافة أو ضغوط المرحلة أو معاناة التجربة الخاصة ، فتجعل من سليل الارستقراطية ثوريا ، أو من حفيد الإقطاعى حالما طوباويا ، أو يساريا ، وهذا يعنى أن الكاتب لم ينظر إلى التقسيم الاجتماعى نظرة جاهزة ، أو جامدة ، ومن ثم جاءت الخريطة واضحة السمات متحركة فى نفس الوقت ، وفى هذا اعتراف كاف بعنصر الحرية وقدرة الشخصية الفردية على أن ترى الأشياء لنفسها إذا ما كان واقعها الموضوعى يساعد على ذلك .

لقد اختار نجيب محفوظ لمادته الروائية شكلا جديدا وقديما ، أو مسبوقا ، بالنسبة إليه ، وأتصوّر أن هذا التشكيل كان الممكن الأمثل لتناول هذا العدد الوفير من الشخصيات فى هذا العدد المحدود من الصفحات (٢١٧) إذ تتابعت الفقرات ، كل فقرة تحمل اسم الشخصية التى خصصت لها ، وكأنها « ملفّ » يحكى حياة هذه الشخصية وفق أسس ثابتة ، من مكان الميلاد ، والوالدين ، والموقع أو السياق الأسرى ، والثقافة ، والطبائع الخاصة ، وأهم أطوار الحياة ، ثم النهاية ، إذا كان ثمة نهاية . أما هذا التتابع فقد أخضع لتصميم أو ترتيب موضوعى وجبرى معا ، وهو نظام الحروف الهجائية .

لابد أن نتساءل عن سر اختيار الكاتب لهذا الحلّ لتقديم مادته الروائية عبر شخصياته ، ولن يكون الجواب هو البحث عن السهولة ، أو حتى إسباغ شكل الموضوعية ، فهذا الترتيب غاية فى التعقيد ، وسنضرب على ذلك أمثلة ، فحيث لا يكون الاحتكام إلى التتابع الزمنى ، الذى يحدد منظور التوازى والتسلسل ، فإن القدرة على التصور ، ودقة التخطيط ، ونفاذ الذاكرة ينبغى أن تعمل بكل قواها ، حتى يحتفظ العمل بتماسكه ، ومنطقيته ، ويكتسب تناسقه الجمالى ، فلا يكون مجرد مجموعة من التداعيات أو الخواطر الخاصة ، تحمل أسماء شخصيات !! ويحسن أن نذكر ، أو نتذكر ، أن الكاتب آثر هذا الشكل أو الإطار الفنىّ عن رويّة ، وبعد صحبة وتجريب ، إذ كانت البداية فى « المرايا » التى صدرت منذ خمسة عشر عاما ، على أسماء شخصياتها ، مرتبة هجائيا ، ولكنها لم تبلغ درجة « حديث الصباح والمساء » من التركيب ، أو التعقيد ، برغم كثرة شخصيات المرايا ، إذ لم تكن هذه الشخصيات تخضع لنقطة مركزية تحكمها ، أو محور يحدد حركتها ، كانت هناك علاقات أو درجات من الصداقة ، أو التلمذة ، أو القرابة ، بين هذا أو ذاك ، ولكنّ درجة التماسّ ظلت خارجية أو هامشية ، وبقيت كل شخصية تتمتع باستقلالها الوجودى الكامل (الفكرى والأخلاقى والسلوكى) ، ثم حدث نوع من التغيير والتطوير فى « يوم قتل الزعيم » إذ حافظت الفقرات على أسماء الشخصيات كعناوين لفصول ، ولكن هذه الشخصيات اختزلت عديا إلى الحدّ الأدنى لأسرة من الجد والأب ، والحفيدين ، وعدد آخر قليل جدا له بهم ، أو بالحديث فى الرواية ـ نوع من العلاقة ، ثم تتجلى الموضوعية أو النسق الجبرى فى التزام نظام ثابت تتعاقب به هذه الشخصيات ذاتها من أول الرواية وحتى النهاية . أما فى « حديث الصباح

والمساء » فإننا حيال أسرة مترامية العدد ، شخصياتها معمرة غالبا ، حتى ليعدّ الموت فى سن السبعين موتا فى الشباب ، والحرص على إطار الأسرة يؤدى إلى الحذر فى تطبيقات قوانين الوراثة ، التى نعرف أنها تعمل ، وتفرض نتائجها ، دون أن نكتشف سرّ الشفرة التى تعمل بمقتضاها ، ومن ثم لن نكون على يقين من النتيجة ، ومن الطبيعى ألا ينفرد العامل الوراثى بالتأثير ــ كما أسلفنا ــ ومع امتداد الزمن ، لا بد من رعاية عامل التطور . و« حديث الصباح والمساء » رائعة الوفاء لهاتين الحتميتين : الوراثة ، والتطور الاجتماعى ، قدر وفائها لعامل الإرادة ، والفردية ، الذى لا يجعل من أحد صورة كاملة بلا زيادة أو نقص ، من أحد آخر .

الموضوعية ، والحتمية إذن ، وراء إيثار هذا الإطار الفنى ، أو هذه الطريقة فى تقديم الشخصيات ، التى تجعل الطفل « أحمد » ، وقد مات قبل أن يكتسب أية أهمية خاصة ، يأخذ مكانا يسبق به أباه وجده ، وقد التزم الكاتب بصرامة هذا الترتيب الهجائى ، حتى فى التقسيم الداخلى للصوت اللغوى الواحد ، فحازم قبل حبيبة ، وهى قبل حسن ، وحسن قبل حسنى . ولكن الحتمية هنا ، مثل كل حتمية ، أو جبر ، تنطوى على قدر من الاختيار ــ بدرجة ما ــ يمكن اكتشافه فى « الحديث » بإحصاء بيانى بسيط جدا ، فالألف ــ مثلا ــ ينطوى تحتها خمسة أسماء ، والحاء تحتها سبعة ، والعين تحتها تسعة ، وفى حين أن الخاء تحتها اسم واحد ، وكذلك الغين ، والهاء ، والياء !! هذا فضلا عن أن الكاتب استخدم واحدا وعشرين صوتا من أصوات اللغة ، أو (حرفا وهو الرمز الكتابى للصوت) وهذا يعنى أنه أهمل سبعة أصوات ، فسبحان مقسم الأرزاق .

ونمضى فى استكشاف ركائز الشكل الفنى والأسس التى عمل فكر الكاتب وخياله وفقا لها ، لأننا نرى أن هذا الشكل هو أبقى ما فى هذه الرواية وأجمل ما فيها ، فنحن نحتفى به فى هذه الرواية ، كما ينبغى أن نحتفى به فى كل عمل فنى متقن ، دون أن يعنى هذا بالضرورة ــ حيث لا ضرورة ــ التهوين من شأن القضية أو الفكرة أو الرؤية التى قامت عليها الرواية ، وهى فى « حديث الصباح والمساء » رؤية تقدمية تستحق وقفة خاصة . إن الكاتب فى إيثاره للترتيب الهجائى فى تقديم الشخصيات ، وتحريك الحدث أو الأحداث فى الرواية ، يقدم لفن الرواية العالمية ، (والفن الروائى حديث نسبيا ولم يستخلص لنفسه نظرية جمالية ثابتة بعد) الملمح الشرقى الإسلامى فى إطار من العصرية . ولسنا نقصد الحتمية أو فلسفة الجبر وما تنطوى عليه من اختيار محدود ، كما سبق القول ، فالجوانب الفكرية تتشابه أو تتطابق ، وإنما تتجلى الموهبة فى نقوش النسيج وتداخل خيوطه . ونجيب محفوظ يرى ــ بحق ــ أن « ألف ليلة وليلة » هى الطراز العالى المميز للأسلوب الشرقى الإسلامى فى سرد الحكاية . فهناك دائما حكاية رئيسية ذات إطار ممتد ، تنطوى بدورها على حكايات فرعية ، قد تتفرع عنها بدورها حكايات أصغر ، وهكذا يتم انتشار الحكايات فى داخل الإطار الواحد ، وانطلاقا من فكرة مركزية ، انتشار الشرايين فى أعضاء الجسم ، محكومة بتكوينه وهيئته ، منبثقة من عضلة مركزية هى القلب . إن فن النقش والزخرفة الإسلامية الذى يقوم على الوحدة المكررة ، التى هى بدورها جزء من كلّ أكبر ، يحكم الجزئيات ويحدد النسب ، ويعطى المعنى الكلى ، المجرّد ، فى النهاية ، هو الأساس « التشكيلى » لأسلوب السرد والتداخل فى « ألف ليلة » ، وهو الذى نتذكره بقوة ونحن نتابع كيف تتوالد حكايات « الحديث » متسنمة أسماء هذا العدد الكبير من الشخصيات ، معتمدة على لغة سردية مكثفة نقية ، ترسل ومضات كاشفة ، فى جمل قصار ، ونقلات متعاقبة ، تغنى عن كثير من التحليل والحوار .

وإذا كان فن الرواية العالمية قد رفض ــ منذ الثورة على الواقعية ــ تحكم الحكاية ، وسيطرة سياق الزمن ، والإسراف فى الوصف الخارجى ، فإن الكاتب قد وافق على ذلك منذ أنهى الثلاثية العظيمة فى منتصف الخمسينيات ، وقدمّ اجتهادات شتى على طريق « تحديث » الشكل الروائى ، وفى هذا العمل يقترن التحديث بالتأصيل ، فتيار الزمن الخارجى أو الموضوعى منصوص عليه ، ولكن الزمن الخاص لكل شخصية هو الذى يصاحب وجودها ، ومن ثم يجد القارىء نفسه مشاركا فى التأليف ، بإعادة ترتيب الزمن ، وإرجاع كل شخصية إلى موقعها من السياق ، وفى هذا من الجهد العقلى الممتع ما فيه ! وليس هذا هو الجانب الإيجابى الوحيد فى علاقة القارىء بالرواية ، أو التدخل بإعادة تشكيلها وفقا للمنهج الذى تتابعت به الشخصيات ، وتمردها ــ أو تمرد الكاتب ــ على تدفق نهر الزمن ، ومحاولة اكتشاف منطق آخر يحكم شخصيات روايته ، بل يمتد ليشمل طريقته فى بناء الشخصية ، وتقديمها لنا ، وكأنه يرسمها بطريقة التنقيط ، أو كما يفعل الفنان الشعبى حين يرسم لوحة بالخرز ، أو الترتر ، إنها حبات منفصلة ، وربما مختلفة فى لونها أو شكلها ، ولكنها فى النهاية ، تتصل وتصنع شكلا محدد الملامح ، لا تخطئه العين .

وآخر ما نتوقف عنده فى قضية الشكل وجمالياته العامة ما نلاحظ فى عنوان الرواية : « حديث الصباح والمساء » ، فنلمح فى الصباح والمساء معنى البداية والنهاية ، ومعنى

الوضوح والغموض ، والمقابلة والتضاد . ولكن « الحديث » فى أول العنوان لا يجعل من هذا التضاد « صراعا » ، بقدر ما يجعل منه تفاعلا وحوارا ، أو نوعا من الجدلية ، التى يتولد عنها دائما شىء جديد . ليس مصادفة أن تكون الشخصية الأولى فى الرواية الطفل أحمد ، الجميل الوديع الذى يموت فى الخامسة من عمره ، وأن تكون الشخصية الأخيرة ــ حسب الحتمية الهجائية : يزيد المصرى ، الذى كان البداية الحقيقية ، فهنا ينتبّه الحدس الرمزى والحسّ الفلسفى ، فالبداية مصرع البراءة ، والنهاية هى البحث فى الأصول .

ونجيب محفوظ لا يحصر « تقريره » عن الشخصية فى الفقرة التى تحمل اسم هذه الشخصية ، فنحن نلقاها ، أو ملامح نفسية وعضوية منها ، كأمشاج فى أصولها وفروعها ، وكآثار وانعكاسات فيمن يتصلون بها ، فهى موجودة جزئيا عبر الآخرين بدرجات متفاوتة ، ثم هى موجودة بتكثيف وتركيز على الجوهرى فى موقعها الهجائى (حسب تسلسل حروف الهجاء) ولا يكون هذا آخر العهد بها ، فهى تعود مع الآخرين من جديد ، حين يستجد سبب . إن الميزة الفنية لهذه الطريقة هى تحقيق الحضور الدائم لجميع الشخصيات فى مواقع متقاربة ، وهذا يحتاج إلى وضوح وتميز كاملين لكل شخصية ، ولجميع أنواع العلاقات (النسب والقرابة والصداقة والأحداث العامة) التى ترتبط بها هذه الشخصية ، ولسنا نشك فى أن هذه السمة هى إحدى المهارات الفائقة التى انفرد بها الكاتب ، وتدرب عليها منذ « الثلاثية » التى بلغت بينائها الواقعى أعلى درجات الجمال الفنّى فى حدود الرواية الواقعية ، وإذا كان نقادها قد دهشوا لأن الكاتب لم يغفل طريقة ولادة « نعيمة » وما قال الطبيب عن بنيتها الضعيفة ، حين انتهى بها إلى الموت شابة بعدعشرات الصفحات ، التى أخذت بلب القارىء حتى نسى أو كاد تلك الإشارة القديمة العابرة من الطبيب ، فماذا يقول هؤلاء النقاد وهم يجدون العلاقات القرابية المتداخلة ، والمتعارضة ، تترك آثارها العضوية والنفسية فى كل صفحة تقريبا ، أو مع كل شخصية تحديدا ؟ إن هذا هو التنفيذ العملى لرسم الشخصية بطريقة التنقيط ، فاحتفظ بكثير من أسرار التشويق ، وأبقى ذاكرة القارىء فى حالة من الحضور الدائم . (وإلاّ ضاع كل شىء) يكافىء الحضور الدائم لجميع الشخصيات أو بعضها فى مواقع متقاربة . ولهذا الأسلوب فى بناء الشخصية أساسه الفلسفى ، فالحقيقة أنه لا شىء ، كما أنه لا أحد يوجد أو يعيش فى عزلة . « العلاقة » هى دليل الوجود والحياة ، كما أن هذا الأسلوب ــ من خلال العلاقة ذاتها ــ يقر بأن حقيقة الشىء ليست محصورة فيه ، إن بعضا من هذه الحقيقة ينتشر فى الآخرين ، أو ينعكس فيهم ، أو لا يُرى إلاّ بعيونهم !

نقدم مثالاً واحدا لهذه الطريقة الفريدة فى بناء الشخصية ، ونختار سرور أفندى وهو ابن عزيز يزيد المصرى ، وشقيق عمرو ، والأخوان مختلفان طبعا ، فكان عمرو الدمث الأخلاق ، المسالم ، المتحبب إلى الجميع ، وكان سرور الحاد الطبع الذى يضمر السخرية والشك ويميل إلى الإثارة ويحلم بفرصة لا تواتيه . كيف يتلقى القارىء شخصية سرور ؟ وهو يمثل الجيل الثانى الذى شهد سعد زغلول ، وعاش إلى الحرب العالمية الثانية .

عقدت الفقرة الخاصة بسرور فى منتصف الرواية تماما (ص ١٠٦) وهى قصيرة (أقل من أربع صفحات) إذا ما قيست إلى ما حظيت به شخصيات مهمة من درجته ، ومع هذا فإننا سنعرفه تماما حتى قبل أن نلقاه ، فى الصفحات المائة التى تسبقه ، ثم يكون تقريره الخاص فلا نقول إن هذا شىء معروف . بل نكتشف الأسباب والعلل ، فإذا ورد له ذكر فى الصفحات المائة التالية تتم المعايشة ، وتتأكد الخبرة بالشخصية ، ويتأكد الربط بين الجزئى والكلى ، كما يتوحد الظاهر والباطن ، و« يتمنطق » نوع علاقة سرور بالآخرين من فروع الشجرة العائلية ، ومن يلوذ بها .

ونختار الآن بعض النقط المؤثرة فى رسم صورة سرور أفندى :

أول ما نتعرف على صوته ، وكأننا نسمعه قبل آن نراه أو تتحدد ملامحه أمام العين ، ففى التقرير عن بهيجة : « فى صوتها دسامة تذكر بصوت والدها سرور أفندى » (ص ٣٥) وفى نفس المكان نلمح ــ بطريقة لاتدينه ــ عتبه على أخيه عمرو ، أنه زوج ابنه من الفروع الغنية من آل المراكيبى ، وأهمل ابنة أخيه ، فهنا كان لتناقضه العاطفى بين الحب والمرارة من أخيه ما يبرره ، كأب يفكر فى ابنته ، وفى حقها الطبيعى ــ بتقاليد العصر ــ فى الزواج من ابن عمها . وفى تقرير ابنته الأخرى « جميلة » : « استمدت من غرائز أبيها لفحات حارة خضبت وجنتيها بماء الورد الأحمر » (ص ٤٤) بعد صفحات قلائل نكون أكثر اقترابا ، ويكون المدخل ابنه حازم ، الذى يؤثر العزلة ويجافى أقاربه دون سبب ، وهنا يأتى الحكم من عمرو ، فيقول لسرور ضاحكا : « ابنك حازم عدو البشر » (ص ٤٧) والكلمة ــ على قسوتها ــ مقبولة لأنها عن طفل ، ولأنها مقرونة بالضحك ، ولأنها من عمرو الذى لا يضمر إساءة لإنسان ، ولكن : إلى أى مدى تمسّ هذه العبارة ذاتها جانبا من شخصية سرور أفندى ؟ وإذ يتكلم عمرو بشىء من الأسى ،

إلى ابنه حامد الذى تخرج فى مدرسة الشرطة وأصبح مـلازما ثانياً ، فى حين زميله حسن المراكيبى رقى إلى رتبة اليوزباشى ، وقد جاء هذا الفارق الواسع من أن حامدا تزعم إضرابا من أجل سعد زغلول ، وهو فى السنة النهائية بمدرسة الشرطة ، فحوكم وأعيد إلى السنة الأولى ، فى الوقت الذى تخرج فيه قريبه حسن ، وأعلن ولاءه للملك (أو لمصالح أسرته الإقطاعية) فقفز فى الترقيات الاستثنائية ، إذ يتكلم عمرو بشىء من الأسى لولده ، فإن تعليق سرور أفندى على ترقية حسن ، الذى لم يسىء إليه فى شىء : « خائن وابن مراكيبى » (ص ٦٤) وحين نصل إلى تقرير زينب عبد الحليم النجار ، التى ستصبح زوجته ، فإن الجانب السلوكى لسرور أفندى ينكشف لنا ، لأول مرة ، إذ كان يتهرب من الزواج ، من حيث المبدأ ، حتى قال له أخوه عمرو : أنت صاحب مزاج ، وعلى قدّ حالك ، والزواج أرخص وسيلة . وقال له أبوه : الزواج لأمثالك دواء ناجع (ص ١٠٠) وبعد صفحة واحدة ، سنعرف أنه ، فى كهولته تطلع إلى غيرها ، رغم ما تتمتع به من جمال ، وما تبدى نحوه من حب ! وما أنجبت له من أبناء !

ثم نواجه هذه الشخصية مباشرة ، ولم تعد غريبة علينا بطباعها وفكرها بصفة خاصة ، ومن ثم يتجه الجهد فى « التقرير » إلى تحديد الأسس والدوافع التى تفسر لنا ما استوعبنا عن سرور أفندى من معلومات محدودة ، فنعرف أنه الأخير لوالديه ، بعد أخته ، وأخيه عمرو ، وكان الأجمل أيضا فحظى بتدليل جدته نعمة المراكيبى ، وقد أثمر التدليل ثمرته فنشأ كسولا متهاونا ، فألقى سلاح العلم بعد الحصول على الابتدائية ، وقنع بوظيفة فى السكك الحديدية ، وتزوج وأنجب من يحق له الرضا بهم عن نفسه ، « ولكنه كان دائما يحوم حول ما يفتقده ، فخسر كثيرا من الأحلام ، وأحد الحسد قلبه ولسانه » ، فتلك إذن هى الثمرة المرة المستمرة للتدليل ، وباستطاعتها ــ مع عوامل أخرى نكتشفها فى كل موقف على حدة ــ أن تفسر لنا لفتاته وتعليقاته القاسية ، وسوء ظنه بالآخرين من أقاربه : الأغنياء الذين ما لبثوا أن فضّلوا أخاه عليه ، والفقراء الذين أحبوه دائما دون مأرب . بل باستطاعة هذا التدليل القديم ، مع مقدرته العملية المحدودة ، وتطلعه المستمر إلى الفروع الغنية من الأسرة أن تفسر إدمانه المتأخر لشراء أوراق اليانصيب ، وأن تفسر تمرده على واقعه ، بل أجمل ما فى واقعه ، وهو حب زوجته !! وتستمر مصاحبة الشخصية أو تأكيد « حضورها » بلمسات ذكية متناثرة ، كضربات الفرشاة الماهرة فى لوحة مترامية ، لكنها لا تخطىء أبدا موقع اللون ، ودرجته . .

لم يسرف نجيب محفوظ فى استخدام طريقة بناء الشخصية على مراحل ــ كما شاهدنا ــ كمصدر من مصادر التشويق فى روايته ، أو على الأقل : التشويق السطحى الذى يعتمد على إخفاء أمر ، واعتباره سرا ، وإثارة الشوق أو التطلع إلى اكتشافه . لقد لجأ إلى هذا أحيانا ، ولكن ليس بالدرجة التى تفقد روايته رزانتها وجدية تحليلها ، والمرات القليلة التى استخدم فيها الاحتفاظ بسرّ ، بقصد الإثارة كانت تتعلق بشخصيات « مثيرة » فعلا ، لأنها من نوع صانع الصدمات أو صاحب البدوات . شخصية « قاسم » مثلا ، تقابلنا فى الصفحة الأولى ، وتظل تقابلنا مرات كثيرة ، ونعرف أن كارثة ما حلت به ، دون أن يكشف عن نوع هذه الكارثة ، إلى أن نبلغه فنعرف أنه مصاب بحالة صرع خفيف ، تحول إلى شىء من « الانجذاب » و« الدروشة » ، ومع أن « بدرية » بنت سميرة قد أصيبت بالصرع ، وفقدت حياتها بسببه ، وهى تسبق « قاسم » سبق حرف الباء للقاف ، فإن الكاتب آثر ألاّ يربط بين بدرية وقاسم ، مع أنه خالها ، ولا نعنى أن يكون الربط إشارة إلى الوراثة حتما ، ولكن التداعى الطبيعى أن يذكر ذلك ، غير أن الكاتب أراد أن يكون الكشف عن مصيبة قاسم مفاجأة كاملة . كذلك حدث شىء قريب من هذا مع عدنان أحمد عطا المراكيبى ، فقد ذكر أنه الوحيد فى الأسرة الذى طبق عليه قانون الإصلاح الزراعى ، وعرفنا فيما بعد أنه ورث أخاه الطالب الجامعى الذى غرق فى الاسكندرية ، وقد كان عدنان شخصية صدامية ، أول من حرضّ أباه على التمرّد على أخيه ، واشتبك فى جدل حاد مع عمه حتى بصق العم عليه ، وتضارب مع ابن عمه فى حديقة السراى ، فكان هذا أول الوهن فى التركيبة الإقطاعية ، وبدء مرحلة التآكل الداخلى ، وهذه مفاجئات محدودة ــ على أية حال ، لم تفقد « الحديث » جديتها كرواية تحليلية بعيدة النظرة فى تشريح المجتمع . ثم نتأمل ــ أخيرا ــ المدى الزمنى الذى انداحت عليه شخصيات ــ

ولا نقول أحداث ــ الرواية ، وليس مهما أن نكتشف أنه زمن طويل بالقياس إلى « حجم » الرواية ، أو حتى أن الشخصيات قد مالت ــ فى عمومها ــ إلى أن تكون معمرة ، حتى جاوز بعضها المائة ، وقاربها بعض آخر ، هذه إحدى « حريات » الموهبة ، والذى يغلب على الظن أن الكاتب أراد أن تكون رامزة (وليست رمزية) إلى تصور لا يتحقق إلاّ بذلك . لقد ورد نابليون كخبر ، لا أكثر ، ومطاردة الشرطة للصبيان لحملهم إلى التعليم والبعثات كرها ، كحادثة ، انحصرت فى شخص داود ، وقد جرت فى عصر محمد على مؤسس مصر الحديثة ، ولكن المراحل التالية لا تأخذ شكل الخبر ،

ولا وصف الحادثة ، بل تذكر كتجارب مؤثرة ، مستمرة التأثير ، ومتسعة الآثار أيضا . ومن المتوقع أن الكاتب ما كان يستطيع ، ولا تحتاج الرواية ، أن يذكر التطور الاجتماعى عبر هذا الامتداد الزمنى المترامى بالتفصيل ، أو بشىء من التفصيل ، (ومن هنا كان السرد مسيطرا على لغة الرواية) ، فقد اكتفى ، وهذا له دلالة عظيمة ، بأن يتوقف عند ثلاثة أحداث كبيرة ، أو هى ثلاث ثورات أساسية فى تاريخنا الحديث ، وهى : الثورة العرابية ، وثورة ١٩١٩ ، وثورة يوليو . لقد جعل منها الدعائم التى تحمل الجسر الممتد من فجر النهضة المصرية إلى اليوم ، ورأى بحق ، ونحن معه ، أن هذه الحركات الاجتماعية الكبرى ، هى وحدها القادرة على فرز الاتجاهات ، وتحديد المواقف . هذه « إضافة » جديدة ، فكرية ، إلى فنّ الرواية عند نجيب محفوظ ، نختفى بها ، ونقف عندها بشىء من الأناة . لقد سبقت روايات له ، ولغيره أيضا ، أبرزت الانتفاضات الشعبية مثل ثورة ١٩١٩ ، ومعارضة دستور صدقى ، ومعركة القناة ، والعدوان الثلاثى . ولكن اختيار الكاتب للثورات الثلاث ، ورصد صداها وأثرها فى إطار عائلة واحدة ، متشعبة إلى مستويات طبقية تحت عوامل اقتصادية وسياسية ، هو الشىء الجديد ، الذى يرقى إلى مستوى « الرؤية » فى تفسير التطور الاجتماعى ، وأصول الحكم على كل طبقة ، وأسبابه ، مستندة إلى ماضيها المترامى ، بل مستندة إلى أسباب ظهورها ، وأسباب استمرارها إلى اليوم .

سنضع فى الاعتبار أننا نستمد مخزونا من التجارب ، يختلف عن المخزون الذى يتاح منه نجيب محفوظ ، وملامح مخزونه واضحة تماما فى كثير من رواياته ، ومنها هذه الرواية ، التى نرى أنه فرض نوعا من « السلام العائلى » على فروع متباعدة بحكم المستوى الاجتماعى ، والثقافة ، وتشابك المصالح . إنه لم ينكر الفوارق ، وصرامة تقاليد « الأعلى » فى تطبيقها على « الأدنى » دون العكس ، ولكنه لم يرتفع بحرارة الإحساس بهذه الفوارق لتصل إلى درجة الصراع ، مع ضرورته وحتميته ، مادامت هذه الأسرة شجرة تختزل الوطن أو تكاد ، ومادامت جميع الفروع : الغنية ، والمثقفة ، والفقيرة ، تعيش هذه الثورات الثلاث التى جعلت الناس كافة تفور بالوعى ، وتتوق إلى التغيير ، وتعرف الصراع الحزبى ، وتدرك أين تقع مصالحها ، وتجد الزعامة التى تجسّد أمامها المبادىء التى ترعى المصالح وتقرها . يقول الكاتب : « اتسع مجال الوجدان وأصبحت الحوادث هى المربى الأول » (ص ٩٥) وهذه طبيعة الثورات الكبرى ، وثمرة التربية السياسية التى تفجر الوعى .

وقد كان . وقد أعجب آل المراكيبى بشخصية سعد زغلول ، وتبرع أحدهم للثورة بعشرة آلاف جنيه ، ولكن اجتماعا عائليا قرر أن مصلحة المراكيبى مع الملك ، ولا أهمية للإعجاب . اكتفى عمرو (ابن اختهم) بأن يصف هذا الموقف بأنه « سلوك غير لائق » وهى عبارة قد تناسب هذه الشخصية التى نعرف دماثتها وميلها إلى المسالمة ، ولكنها لا تناسب السياق ، تناسب الفرد ولا تناسب الجماعة أو المرحلة أو حجم الحادثة ، ومن ثم لم ترتفع إلى درجة « الفعل » ، وأفقدت مثل هذه العبارة ، الرواية حرارة الروح الملحمية التى كانت تستحقها ، مادامت قد أقامت ركائزها على التاريخ الثورى المصرى ، ووضعت فى اعتبارها دائما ، أين يقع الفرد فى التشكيل السياسى للمجتمع ، وأين تقع طبقته .

ومهما يكن من أمر فإن أمرين يحمدان للكاتب ، وهو يرسم الخريطة السياسية للمجتمع المصرى عبر ثلاث ثورات : أنه لم يغفل اتجاها مهما كانت ندرته أو غرابته ، فجاءت روايته مثل المنشور فى تحليل الضوء الواحد إلى ألوان الطيف السبعة ، وأنه لم ينظر إلى « الموروث » نظرة جامدة ، أو جاهزة ، فهذا الموروث يتشكل أو يسيطر بقوانينه الخاصة ، ونقدم بعض الأمثلة : إبراهيم الأسوانى عضو الوفد المتحمس ، انتهى دوره بقيام ثورة يوليو ، ولكن ولديه ماتا فى سبيلها (٤٦) حسن المراكيبى تحمس لثورة ١٩ ، لكنه انسجم مع الموقف الأسرى وأصبح ملكيا ، ونفعه هذا فى الداخلية فقفز سلم الترقيات (٦٤) ولم يمنع هذا أن يكون من أبناء المراكيبى عضوان من الضباط الأحرار (١٤٨) . لقد كانت « المصالح » دائما أقوى من التقسيم العائلى . ومن الصحيح أن أكثر أبناء عمرو وسرور كانوا مع الخط الشعبى ـ الوفدى ما بين الحربين ـ ومع هذا فإن من أصاب منهم عن طريق المصاهرة أو المغامرة ، أو ارتقى بثقافته إلى ما يجعله الأقرب إلى فرع « داود » وتطلعاتهم ، فإن مثل هؤلاء كانوا يفقدون اهتمامهم السياسى كلية ، يسكتون عنه ، أو يتظاهرون بعكس ما يؤمنون ، أو يتحول إلى « شعار » معلق فى صورة الزعيم على حائط ، ولعله ليس مصادفة أن يتحقق هذا فى بعض أبناء سرور خاصة ، دون أبناء أخيه عمرو ، الذى يماثله فى وضعه الاجتماعى ، ولكنه الأثير أو المحبوب عائليا . ونذكر هنا : « حازم » ـ وهو بلا موقف أو بلا اهتمام ، فلما قامت ثورة يوليو دأب على مدحها فى مقر عمله ، وسبّها فى بيته مجاراة لزوجته (٥١) ، ونذكر « لبيب » أيضا الذى تفوق فى كلية الحقوق فصار وكيل نيابة (١٨٩) فمع انتمائه إلى أسرة كادحة ، ومعاناته من « البدلة الوحيدة » وهو طالب فى الجامعة ، لم يحكم على عبد الناصر إلاّ من زاوية

واحدة تتصل بموقعه الآنى ، كقاض ، وقد « اهتز مركز القانون ورجاله » ، فراح لبيب يهمس لقريبه ، ويقصد عبد الناصر : « ما الحيلة ؟ أمامنا رجل يدعى الزعامة ، وبيده مسدس » (١٩٠) !!

لقد كانت مثل هذه « الاضطرابات » فى التشكيل العائلى بين الفروع الثلاثة ، وقد واجهتها جميعا فى أفراد من كل فرع ، مؤشرا إلى نوع من « خلط الأوراق » وأن التصنيف الاجتماعى التقليدى قد عاش أكثر مما ينبغى ، وأن عصر الانتماء السياسى أصبح مزاحما حقيقيا للانتماء الأسرى أو الوراثى ، وقد وفت الرواية لهذا المعنى أيضا دون أن نقول إنها رواية اجتماعية ، ومع وضوح العناية بالجانب السياسى فى تكوين الفرد فإننا لا نستطيع وصفها بأنها رواية سياسية ، لأن مصائر الأشخاص فيها لم ترسمها السياسة ، بقدر ما رسمتها المصالح والظروف الخاصة ، فى أكثر الأحيان .

د. محمد حسن عبد الله



الأحداث الدامية في قصص المنسي قنديل

عبدالله خيرت

تضم هذه المجموعة القصصية « بيع نفس بشرية »* لمحمد المنسى قنديل ، ثلاث قصص قصيرة طويلة ، قد تزيد الواحدة منها على خمسين صفحة ، ولكن هذه المجموعة ليست رواية كما كتب على الغلاف الأمامى والخلفى للكتاب .

وهى قصص تجرى أحداثها العنيفة الدامية فى أماكن متباعدة :

مدينة صغيرة فى مصر ، ومدينة أخرى فى إحدى الدول العربية ، ومصيف فى بلغاريا . ولكن تجمعها رغم اختلاف أحداثها وأماكها خيوط مشتركة تنسج من الهموم الخاصة للكاتب ، ومن رؤيته الحزينة للعالم ، ثم من استخدامه لتلك

اللغة المتميزة السهلة التى تخفى وراء بساطتها عمقاً يجعل من القراءة متعة حقيقية ، حيث تعود بالقارىء إلى تلك اللحظات التى لا تنسى حين كان يقرأ « جمهورية فرحات » و« قاع المدينة » و« النداهة » ليوسف إدريس ، هنا أيضا كما كان عند يوسف إدريس ، نجد كماً هائلا من التفاصيل الدقيقة التى تتراكم واحدة بعد أخرى لتبنى عالما حقيقياً تتخبط فى بحور أحزانه ومخاوفه مخلوقات أكثر حياة وحركة من الناس الذين نراهم حولنا .

ومنذ اللحظة الأولى يجد القارىء نفسه وقد أصبح جزءاً من هذا العالم ، فلا يستطيع أن يكتفى بالمشاهدة من الخارج ، أو يظل يسأل نفسه بملل قاتل – كما نفعل مع مسلسلات التليفزيون ومع كثيرمن القصص أيضا – هل هذا معقول ؟ أو يتوه مع التركيب المتنافر العقيم لمفردات اللغة ، بسبب الجهل غالبا ، مثل ناظراً إليه رأيت » و« منتبها وقفت » . . وبقية هذه الحذلقة التى تقيم الحواجز والسدود بين العمل الفنى والقارىء ، وتجعل من لغتنا الجميلة الموحية مجرد كلمات فارغة متناثرة .

إن القارىء لهذه المجموعة هو بالضرورة أحد أبطالها ، وهو يشارك فى أحداثها أو تقع على كاهلة تبعة هذه الأحداث التى يصنعها المغامرون والجهلة أو الذين لا يجدون شيئاً آخر يفعلونه إلآ تعذيب غيرهم . ومع استمرار القراءة يحس المتلقى أن الأحزان لا راحة منها أبداً وأنها تتعقب الجميع ، حتى لو بدا هنا أنها تحكم شباكها حول أفراد ضعفاء .

فى قصة بيع نفس بشرية يعيش البطل غريباً وحيداً فى شقته الصغيرة ، ولكن الهموم والمخاوف تسكن معه وتصحبه إلى مقر عمله حيث يعمل مدرساً وتعود به إلى البيت ، وهو لذلك يحرص على الآ يمتحن بمشكلة مهما كانت تفاهتها ، حتى أنه حين يتهيأ للخروج من البيت يحدث ضجة مفتعلة ليعطى للفئران التى تمرح على السلم فرصة للهرب متجنبا احتمال دخول معركة معها . إن أى مشكلة مهما كانت صغيرة وتافهة هى أكبر من قدرته . . إنه غريب فى هذا البلد « والغرباء دائما مخطئون » قضية لا يمكن دحضها ، وهو لذلك لا يبتعد عن الأخطاء فحسب ، وإنما يتجنب أى تصرف لأنه لا يملك حق

* بيع نفس بشرية - محمد المنسى قنديل - روايات الهلال أغسطس ١٩٨٧

البرهنة على صوابه حتى لو كان صواباً ، إنه ينتهى من العمل الذى لا يحبه ولا يجد فيه أى متعة ليعود إلى البيت فيأكل الطعام المعلّب ثم يجلس أمام التليفزيون حتى يغلبه النوم ، حياة ضيقة يتحملها صابراً لأنه يريد أن تستمر هذه الرحلة ليسدد ديون أسرته وينفق على إخوته الصغار .

ولكن المشكلة تطرق بابه بإلحاح ، ويظن أنها الفئران مرة أخرى فيحدث الضجة المعهودة ، ويزداد الطرق برغم هذا فيوقعه فى لحظة قاتلة ، لأنه لا علاقة له بزملائه أو جيرانه « لم يعرف أحد من قبل الطريق إلى جرس الباب . . وقف متردداً ، فهو منذ سكن هنا لم يتلق أى نوع من الزيارات . . ربما كان واحداً من زملائه المدرسين أو شخصا أخطأ العنوان . . » .

وحين يفتح الباب أخيراً تسقط أمامه على الأرض فتاة أسيوية ضئيلة الحجم ، وهى تسقط بحيث يصبح رأسها داخل البيت وساقاها فى الخارج ، فيحملها كطفلة هشة إلى الداخل . كيف يواجه هذه المصيبة خاصة وأنه رأى من النافذة ــ دون أن يراه أحد ــ مجموعة من الرجال يدورون فى الميدان يتشممون أثر هذه الفتاة كالكلاب ، ويمتطقون بالمدى والمسدسات ؟ وهو يعرف أمثال هؤلاء الرجال ويعرف أنهم يعملون لحساب أحد الشيوخ ولابد أن يعثروا على الفتاة فى النهاية فماذا يحدث له إذا أمسكوها عنده ؟

وتكشف الكلمات المتأوهة المتقطعة ، بالعربية والفلبينية والإنجليزية ، عن بشاعة وظلام العالم الذى تعيش فيه هذه المخلوقات . . إنهم ليسوا بشراً وإنما حيوانات ذليلة لا شأن لها . . بقايا العبيد القدماء . وإذا كان البطل قد وصل إلى يقين بأن الغرباء دائما مخطئون ، فإن الفتاة الفلبينية تعيش وفق قاعدة أن « كل شىء مباح خارج الحدود » ورغم التزامها بهذه القاعدة فإن الألم الذى تعانى منه ــ مثل الشبع الذى يعانى منه سيدها ــ لا نهاية له . . كانت تتكلم وهو يستمع مذهولا :

« لم يكن يدرى إلى أى مدى يمكن أن تصل فى صراحتها ، ولكنها قد بدأت ولم تستطع التوقف . كأن كل التفاصيل الماضية قد تجمعت حولها . مدّت أصابعها المرتعدة وأخذت تفك أزرار ثوبها بدا جسدها الضئيل ناصعاً . لم تكن ترتدى شيئاً تحت الثوب ، صدرهاصغير مثل طفله ، ووسط البياض تنتشر بقع سوداء ، بقع صغيرة داكنة فوق الصدر والشوب والبطن . . هتف :
ــ ما هذا ؟

كانت ترتعد ، ولكنها ظلت تعرض جسدها كله عليه . .
ــ إنها آثاره (سيدها) كان يطفىء سجائره فى لحمى ، لم يكن يبلغ الذروة إلا بعد أن يشم لحمى المحترق . .

بقع صغيرة محترقة ، بعضها قديم بدأ يتحول إلى اللون الداكن وبعضها مازال حديثا أسود متفحما حتى خيل إليه أن الرائحة مازالت تنبعث منه . . تمتمت :

هل تريد أن ترى المزيد ؟
أخفض عينيه ، وبدأت تعيد تزرير ثوبها . . سألها :
ــ وساقك ؟
ــ هذا شىء آخر . . إنها من آثار كلابه ، كان يتخيل أن الكلاب يمكنها أن تضاجعنى بينما يكتفى هو بالتأمل . .

صرخ فى وجهها :
ــ إنك تكذبين . . »

ولكنها تقول الحقيقة أو جزءاً من الحقيقة التى يعرفها هو وبسببها قطع صلته بهذا العالم وسجن نفسه مع الفئران المذعورة . . ومع ذلك ورغم أنه يحمل الفتاة ويضعها على السلم خوفاً من أن تضبط عنده ، يعود فيدخلها مرة أخرى إلى البيت ويعالج جروحها ويطعمها ويتركها تنام حتى الصباح ويوصيها قبل أن يخرج ألا تفتح الباب أو النوافذ أو التليفزيون . . ولكنه وهو يستشعر هذا الخطر الذى سيدمرهما معاً وخاصة هو :

« ضبط نفسه مبتسما وهو يهبط السلم . . كيف يمكن أن يداخله هذا الشعور المريح وهو على حافة الخطر ؟ هل الإحساس بالوحدة أكثر سوءاً ؟ اكتشف أنه لأول مرة لم يسمع صوت الفئران ، سمع فقط تنفس « ماتيلدا » وتأوهاتها الخفية وكلماتها الغامضة . . »

ومن المستحيل فى العالم الذى يتسلى ــ يلتذ ويستمتع ويضحك ــ فيه رجل بإطفاء السجائر فى جسد امرأة مسكينة محتاجة ، ويترك الكلاب تنهش أمام عينيه جسدها المتهالك ، أن تستمر ابتسامة البطل وعودته إلى إنسانيته فترة طويلة . . لقد كان هذا حلما بعيد المنال . . وسيظل هو وهذه الفتاة وآلاف غيرهما فئرانا مذعورة هائمة على وجوهها ، بل إن الفئران أحسن حالاً فهى يمكن أن تختبىء فتنجو ، أما هما وأمثالهما فأنّى يتحقق لهما ذلك فى عصر تقدم فيه العلم وكشف الأسرار واختصر المسافات ؟ إن كل كلمة أو حركة ، كل توتر ورعب دفعها إلى إظلام البيت والنظر من خلال ستائر النوافذ إلى العالم الخارجى المرعب ، كل همسة من البطل وكل آهة متوجعة من الفتاة ، ثم التصاق جسديهما أخيراً ــ وسأعود إلى ذلك فيما بعد ــ فى لحظة أمن وتصالح مع العالم لم يجربها أحدهما من قبل . . كل هذا مسجل بالصوت والصورة ومكشوف لسيد هذه الفتاة ولأصدقائه السكارى منذ البداية .

وتبلغ هذه المأساة قمتها حين يلجأ سيد الفتاة إلى حيلة قذرة ؛ فيدعو البطل إلى بيته بحجة أنه يريده أن يدرس لابنه ، فإذا دخل القصر متوجساً وجد نفسه في قاعة كبيرة تشبه الصحراء هو فيها الفريسة المحاصرة من الشيخ وأصحابه ، ومن خلال جهاز « الفيديو » الذى سجل كل شىء ويعيد الآن عرضه على شاشة كبيرة تشبه شاشة السينما ، رأى نفسه ـ هو أو ليس هو ؟ ـ عريانا مع الفتاة والعرق ينضح من جسديهما . . ولا يستطيع تحمل الألم فينقلب إلى حشرة صغيرة تافهة ، إنه يريد أن يعترف الآن وسيقول كل شىء ؛ فالفتاة عنده :

« قال فى صوت خافت :

ـ أعتقد أننى أعرف شيئاً عن مكان هذه الفتاة .

وابتسم الشيخ ابتسامة غاية فى الغموض ، وأشاح بيده بلا مبالاة وهو يقول :

ـ لا أهمية لذلك . . أصدقاؤ ها الأسيويون وَشَوْابها . »

حتى هذا التنازل الكبير والاستعداد للإيقاع بمن نحب ، لا قيمة له ؛ فهناك دائما من يتدنّون أكثر ويتطوعون لمساعدة هذا الرجل وأصحابه على تشويه طبيعة الإنسان وإفساد كل ما هو جميل فى هذا العالم ، ومادام هذا الرجل وأصحابه يكافحون ـ دون جدوى ـ ليعرفوا إلى أين تنتهى بهم لذة الشبع أو شذوذ الجنس ، وهما كل ما يعنيهم ، فإن الفساد والتشويه والعنف والذل سيظل سائداً ، ليس فى هذا البلد أو تلك المدينة ، وإنما فى كل مكان من هذا العالم .

والإنسان عند محمد المنسى قنديل لا تعذبه وتوهن قدرته الحاجة إلى الطعام أو المال أو العلاقات السوية ، وإنما يعذبه كذلك الزيف والتواطؤ على طمس الحقيقة . وفى قصة « الوداعة والرعب » وهى قصة طويلة أيضاً تجسد ضرورة وجود هذه القيم وأهميتها ، ويكون غيابها سببا فى مأساة أخرى تسيل فيها الدماء حين يخدع بطل هذه القصة فيظن فى لحظة خاطفة أن الوهم أصبح ـ من كثرة ماروج له ـ حقيقة واقعة .

إن هذه الأسرة الصغيرة المكونة من ثلاثة أشخاص والتى تتخبط تائهة فى صالة المطار ، تقصد مصيف « فارنا » رحلة سعيدة كما يبدو للناس خاصة وأن « طارق » الابن يعلق على كتفه آلة « جيتار » ولكن ضابط الجوازات يسخطه أن هؤلاء الناس السعداء يظهرون غير ما يبطنون فهم متجهمون صامتون ، حتى أنه حين يسأل الزوجة سؤالاً عادياً توجبه طبيعة عمله تشيح الزوجة بوجهها رافضة أن تجيب ، ويتدخل الزوج ليفهمه أنها مريضة ، فيجيب الضابط بسخرية :

ـ ولماذا لا تذهب إلى العلاج إذن بدلا من السياحة ؟

ولكن لا أحد غير أفراد هذه الأسرة يحس بالمأساة التى تعيش فيها الأم والتى تقودهم إلى هذه الرحلة كطريقة أخيرة للعلاج ، إن الحقيبة التى تقبض عليها الأم بكلتا يديها ويختلط سوادها بسواد ملابسها الدائم ، يختبىء فيها كل العالم الذى أصبحت تعيش فيه وتحمله معها من القاهرة إلى فارنا إلى أقصى نقطة فى نهاية العالم :

« . . عيناها معلقتان بذلك الأفق الوهمى الذى تصحبه معها دائما حتى فى أكثر الأماكن ضيقاً ، كيف نبع داخلها هذا الحزن الغريب الذى لا تفتر حدَّته ؟ كيف أحاطها بذلك الحاجز من الأسى وعزلها عن العالم الذى يعيش فيه الآخرون » ؟

وهذه الحقيبة التى تتناثر محتوياتها فى آخر القصة تضم صور « عادل » ابن السيدة والأخ الأكبر لطارق . . لقد قتل فى الحرب بين مصر وإسرائيل بعد أن تخرج **فى كلية الطب** ، صور كثيرة توهم أمه وحدها أنه ما يزال حياً وتجعلها تعيش منفصلة عن هذا العالم ، عادل وهو يتسلم شهادة التخرج ، عادل يمص إصبعه وجسده الصغير عار ، عادل يضع **«طرطوراً»** فوق رأسه فى إحدى الحفلات ، يتحدث إلى فتاة فى كافتيريا الكلية . . يُغنى . . يعزف على هذا الجيتار نفسه الذى يحمله طارق . . ويظن الأب أن هذه الرحلة بعيداً عن القبور والحديث عن السلام الذى يستدعى « عادل » فى كل لحظة ، يمكن أن تعيد للأم توازنها . . وهى تعرف أن ابنها مات فحسب ، فما بالها لو عرفت كما يعرف هو كيف مات ؟ إنه يتحدث عن ذلك إلى اليهودى الذى فرض نفسه عليهم هو وابنته الجميلة فى فارنا متخيلا أنه حين يغير لهم النقود بالعملة المحلية أو حين يدعوهم إلى سهرة فى الجبل فقد انتهى كل شىء . . كيف ؟ يقول الأب :

« . . إننى لم أجرؤ على إخبار أمه كيف مات حتى الآن . . زملاؤه قصوا علىّ ما حدث ، لقد نجى بعضهم بمعجزة ، ولم يكن هو فى حاجة إلى معجزة أو استثناء ، لقد مدده جنودكم على الأرض . . هكذا . . ثم مروا عليه بجنزير الدبابة . . ذهبوا ثم عادوا . . لم تبق منه قطعة من العظم أو اللحم سليمة . . فتتوه . . حولوه إلى رمل من اللحم الحىّ . . كأنهم قد أقاموا هذه الحرب حتى يثأروا منه وحده ، وكأن مقتله بهذه الصورة البشعة كان مطلبهم الوحيد وشفاء نفوسهم » .

ورغم أن الرجل يسمع كل هذه التفاصيل وغيرها من الأب عن الطريقة التى سحق بها ابنه ، فإنه يزداد قرباً من هذه الأسرة الحزينة ويترك ابنته تغرى « طارق » وتجذبه إلى شباكها ، ألا يمكن أن تكون هذه مؤامرة أخرى للقضاء على الابن الثانى ؟

ولا ينسى الاسرائيلى وهو يدير دفة الحديث الذى يفرضه هو أن يسخر من المصريين وتكاسلهم وترددهم .. مما يضطر الأب ، الذى كان يطلب من زوجته الهدوء والصبر ، إلى صفعه

أمام الناس فى مطعم الفندق ، وتقوم بينهما معركة يفضها البوليس ويقتادهما للتحقيق بعد أن تناثرت بقايا الطعام على ملابسهما فأصبحا كالمهرجين .. أما الولد والبنت فهما يمرحان ويدخلان الكهوف فى الجبل ويمارسان الجنس .. جيل جديد لم يكتو بنار الحرب ولا يعرف الأحقاد .. هكذا نظن . ولكن الولد يدخل غرفة أمه فيرى الحقيبة وقد تبعثرت منها الصور .. ويرى عادل يطل عليه من كل مكان .. ويعرف سبب ذهاب أبيه للبوليس .

إنه يحمل فى جيبه سكينا ويتبع الفتاة ، وهى كأنما أدركت ما ينوى فعله تتقدمه وتتوه منه ليبحث عنها ويجدها ، ثم يجلسان وحدهما فى الظلام متلامسين ... وتقول الفتاة فى صوت خافت : ألا تريد أن تقبلنى ؟

« مال نحوها وأحس بشفتيها الباردتين وهما تندسان بين شفتيه ، اصطدمت أسنانهما ، وفى اللحظة التى مد فيها أصابعه إلى جيب بنطلونه .. اللحظة التى أخرج فيها النصل وسار به عبر مسافة الفراغ التى تفصل بينهما .. اللحظة التى كان يغرسه فى لحم صدرها .. فى نفس اللحظة أحس هو بنصلها الحاد وهو ينغرس فى لحمه .. فى نفس المكان تقريباً .. »

قمة مأساة لا يتكرر حدوثها كثيراً .. ولكنى صدقت أنها حدثت ، كما صدقت الشاعر العربى الذى رصد موقفاً كهذا وقدم له بتفصلات كثيرة جعلت وقوعه حتماً ، هكذا قال أبو ذؤ يب الهذلى عن فارسين قتلا بعضهما فى نفس اللحظة **«فتخالس نفسيهما»** سرق كل واحد حياة صاحبه ، لأن وجود أحدهما مستحيل ووجودهما معاً مستحيل .

ولم يكن المؤلف يملك هذه القدرة على الإقناع ، بل يملك أن ينقل قشعريرة الرعب من صفحات القصة إلى داخل القارىء ، لو لم يكن متمرساً وصاحب خبرة وقادراً على اختيار ما يقص ، وتسعفه هذه اللغة السهلة ، وقد أوردنا نماذج من

استخدامه لها ، التى تخدع ببساطتها ، ولكن التأمل فيها يكشف عن غنى هذا العالم الذى يحكم بناءه المؤلف .

وقد كنت أوشك أن أنهى هذا الموضوع مشيداً أيضا بقدرة المؤلف على تصوير مشاهد الجنس الملتهبة والتى هى ركائز أساسية فى قصصه الثلاث ، ففيها ما فى هذه القصص من اختيار للغة ولزاوية الرؤ ية والتصوير ، ولكن القارىء يحس أن المشاهد الجنسية فى هذه القصة تكون جيدة إذا توقف عندها ولم يربطها بما قبلها وما بعدها ، وليس هذا هدف المؤلف بالتأكيد ، إنه يريدها جزءاً من النسيج العام للقصة .. لأن الجنس مؤثر فى الأحداث الأخرى .

وأظن أن المؤلف لا يزال يعتبر الجنس ، بل والعلاقة بين الرجل والمرأة عموماً ، إثماً وجريمة يعاقب مرتكبوها حتى لو كانوا شباباً قليلى الخبرة .. وهكذا نرى أن الجنس فى القصة الأولى يسجل على شريط الفيديو بكل أسراره ليصبح فضيحة كبرى ويقف البطل وهو مدرس أطفال مهانا أمام أولياء أمور تلاميذه ، وفى القصة الثانية تنتهى العلاقة الجنسية بين الفتى والفتاة بجريمة القتل المروعة ، وكأن هذه لم تكن علاقة حب .. حيث انقلبت كما يقول ابن الرومى « إلى غاية من البغضاء » ،

وفى القصة الثالثة يعقب الحب بين العامل وزميلته فى مصنع النسيج تجمهر كل العمال وصاحب المصنع ، وكانوا على وشك أن يقتلوا هذا العامل « النجس » لولا أن منعهم صاحب المصنع خوفاً من المسئولية ، ولكنه أمرهم أن يعلقوا العامل من قدميه فى الشجرة ، وكان آخر مارأته الفتاة وهم يجرونها بعيداً جسم صاحبها الذى كان يتحرك بلا إرادة على جذع الشجرة .

ولكن هذه الملاحظة الصغيرة لا تقلل من قيمة وأهمية هذه المجموعة الجيدة التى تؤكد التطور الفنى لمحمد المنسى قنديل وإيمانه بقدرة فن القصة القصيرة الذى نحبه ، على خلق عالم متكامل متناسق تشع من خلال كلماته البسيطة كل الأفكار السامية العميقة .

القاهرة : عبد الله خيرت



الشعر

شـعـر

أبجرامات ٢

عزالدين إسماعيل

(حب)

ـ أفزعنى أن القاتل كان يحب قتيله
حبا لو فُرِّق فى الأحياء لأغناها
ـ وكذاك الضائع فى الصحراء
تنقذه شربة ماء
لكن الطوفان إذا جاء
أهلك كل الأحياء .

***

(خوف وخوف)

ـ غيرى يُعييه أن يتكلم
وأنا يعيينى الصمت
ـ غيرك يغشاه الخوف من الدنيا
أما أنت فتخشى الموت

***

(رغبة)

ـ أعرف أن كل ما قدِّر أن يكون
لابد فى إبّانه كائن
لكننى فى لهفتى لا أستطيع رَيْثًا
ـ تحدوك رغبة إذن تستعجل الموتا

***

(ألوان)

ـ يمنحنى الأخضر أملا فياضا بالنشوة
والأزرق يأسرنى ، يسلبنى روحى
والأصفر يوقع فى قلبى أنى منزوع ووحيد
ـ لا ضير إذا لم تدخل فى شَرَك الأبيض

***

(طمع)

ـ لا أدرى لِمَ يرضى إنسان أن يركع
ويمرِّغ فوق حذاء الذل جبينه
ـ فتشْ فى قاع الشجرة
فستلقى التربة قد رَوِيَت من ماء الطمع القاتل

***

(المدهش)

ـ كل ما يصنعه الإنسان فى هذا الزمان
لم يعد يدهش إلا لحظة وينقضى

وقريبا يفقد الإنسان معنى الاندهاش
ـ حسنا ؛ لو صار هذا واقعا حقا لكان مدهشا

* * *

(غابة)

ـ لا أمضى خطوات حتى تقطع خطوى الأجسام
تصدمنى ، توشك أن تحرفنى ، أو أسقط بين الأقدام
وكأنا فى يوم الحشر
ـ الغابة لا تعرف إلا الطرق الملتفة

* * *

(الضجة)

ـ فى قلب الضجة لا أسمع شيئا حتى صوتى
فإذا ران الصمت ترامت فى أذنى شتى الأصوات
ـ وكذا يتبلد حسك فى اليقظة
فإذا أخلدت إلى النوم استيقظ فيك الإحساس

(خنجر)

ـ ألفت أن أصنع خبزى بيدى
وأعصر النبيذ فى دنانى
فذا طعامى إن أجع وذا شرابى
ـ تأنف أن تأكل زاد الآخرين ؟
ـ لا ، بل أخاف خنجر السيد الخؤون .

* * *

(الأمانة)

ـ كتبت أمس فوق صفحة الرمال أحرفا من ماء
فغاصت المياه فى الرمال
وكنت قد خططت فوق صفحة المياه أحرفا من الرمال
فغاصت الرمال فى المياه
ـ لذا أبَتْ أن تحمل الأمانةَ الجبال .

القاهرة : عز الدين اسماعيل



شعر

قصيدتان

• ليلة صيف
• شكوى حكيم

كمال نشأت

١ ــ ليلة صيف

الليل والنوافذ المُغلَّقه
والخطواتْ
ناعمةٌ . . . رهيفه
كضحكة الأطفالْ
وظلمة تشفّ عن نجومْ
وضفدع ينادى
رفيقتهْ
ونجمة حرّانة تومض فى الفراغ
وترتمى
فى النَهَر الظمآن
وعندما تُفتح النوافذ
ستدخل البيوت
رائحةُ
النجوم
والريحان . . .

٢ ــ شكوى حكيم

سُئلتُ مرّة
وقد سئلت ألف مره
وهل تفيد حكمة « مهملة »
يأكلها الصدا . . ؟
وغيرنا قد أطلقوا الحديد قمرا
يدور حول الأرض
ونحن نطلق الخلاف والأحقاد
فوق الأرض . . !

القاهرة : كمال نشأت

شعر

بانوراما الطيور.. وأغنية النار والماس

عبد العظيم ناجى

الرؤيا :

كان يلبسُ خُفَّينْ من فضّةٍ ، صُدْرةً من حرير مزركشةً بالنجوم ، قميصاً خفيفاً عليه رسوم من العاج والماس ، يحملُ درعاً عليها زهورُ السَّفرجل والخوخ ، كانت طيورُ القطا تتناثر . . . تلتفُّ فى رقصةٍ دائريّةٍ حول مفرق شعره . . .

تشابكت يداه كالصَّليب فى ذُؤابة السَّماء ، ذاب جسمه واشتعلتْ عيناه فى نافذة الشَّفَقْ .

تناثر القطا دوائر ثم ارتمى على سَجَّادة الأُفُق . . .

مهرجانُ القِرَدَة :

كانت أصواتُ الباعة تعلو . . . تَشْحُبُ . . . ترسم شكلاً موسيقّياً هرمياً . . . تتشابك . . . تسقطُ مثل ثمار الجَوْز اليابس . . .

كانت عجلاتُ العربات الخشبيّة . . .

تترنّح فوق حبال الأسفلت المضفور . . . تُقوقِئ وهى تصبُّ حوائجها فى بطن السُّوق الفاغرة الأمعاء . . .

عرباتٌ تحمل دُهْن السّمْسم . . . حَبَّ الهال . . . زُهور الأُتْرجُ . . . الحنَّاء . . الزَّعْتَر واليقطين . . .

عرباتٌ تحملُ جوز الطِّيب التارز . . . أوراق التبغ المطبوخ . . . الكُحْلَ . . .

الخَرْدَل . . . عيدان الكمُّون
عرباتٌ تحمل أقزاماً . . . قردَه . . .
أقنعةً من أعواد السِّيراميك . . . هياكلَ عظميَّة . . .
صوراً . . . وتماثيل . . . ورسوماً هزليّة . . .
عرباتٌ تحملُ لحم الضأن . . . جُلودَ الخنزير البرىِّ . . . فراء القطط البريّه
وشرائح من أسماك الشَّيْهم والسَّردين

الدَّورانُ نحو المحْور :

تَدافع الناسُ إلى منتصف الدَّائرة . . . استحَرَّت الخُطَى
ــ تناوحت طيرُ القَطا ــ
تناطحتْ رءوسُهم . . . تشاجرتْ أعينهم . . . تقطَّعتْ حبالُ أُغنياتهم على سلالم الزُّجاج . . .
هرولوا . . . تلاصقوا . . . تعامدتْ ظلالُهم على شَبَا مِزْوَلة النار . . . امّحتْ خُطوطهم . . .
تحلّلوا وانصهروا فى السّائل الحمضىِّ . . . فى قارورة الدخان والرماد والهباء . . .
انتصبت جراحهم كأنها العوسج والصبَّار فوق ربوة الهواء . . .

صوتُ مُنادٍ : صبّيةٌ جميلة العينين واليدين
فائرةُ النَّهدَيْن . . .
حديقةٌ مزروعةٌ ــ فى مطلع النَّيْروز ــ بالزَّنابقِ . . .
البنفسجِ . . . القَرَنْفُلِ
الورود . . . والأقاحى . . .
تشمُّ فى أكمامها رائحة التفّاحِ
فى صوتها نعومةُ البلُّور والحرير . . . لمعةُ الخواتم الماسيّه
فى شفتيها خمرةُ اللّيل . . . وقهوةُ الصباحِ
تعرف معنى العشق . . . معنى الغزلِ البرىء . . . معنى الغزل الجرىء . . . معنى
الحبِّ والمنادمه . . .
تعرفُ كيف ومتى تكشفُ عن ثمارها الشهيَّة . .

صوتُ منادٍ ثانٍ :
انظرْ للدِّيك الأبيض يخمش وجه الدّيك الأحمر ، يجذبه من إليته . . .
ينقره فى ظُنبوب السَّاق
فى الحرب المكرُ هو الترياق

الديك الأحمر يبدأ هجمته ... يستجمعُ أبخرة الغضب
المترسّب فى رئتيْه ...
يَدُق زُبانَى منقاره ...
فى صَفَن الدِّيك الأبيض ، يصرعه ، يستلُّ نُؤابةَ رأْسِهِ
الآن يحق لهذا الديك الأذكى أن يتبوأ عرش الدِّيكه
وغداً قد يأتى ديك آخر أكثر فناً ..
ديكٌ أخضرُ ، ديك أصفرُ ، ديك أَشْقرُ ، ديك أرقش ، ديك
أَرْقط ،
ديك أَبْقَعُ ، أو قد يأتى نَغْلٌ مغلوط الجنسيّه ..
ديك تدفعه نارُ الرغبة فى العرش الملكىّ فيحرق أشجار الأَخْلاق

صوتُ منادٍ ثالث :

وهذا الفارسُ الممشوق ...
فيه نبالةُ الخيل الأصيلة ... خفَّةُ السنجابِ ... فيه فراسةُ
النَّوْرسْ
له وجهٌ رقيق مثل زهر الخوخِ ، عينٌ مثل عين الذئبةِ الجوعى ،
مزاج ناعمٌ
كنعومة الثعبانِ ... فيه بداهةُ القطط السِّياميّة ...
له قلب جَسُورٌ كالرياحِ ... مراوغٌ كالماء .
يُجيد الحرب .. يُتقن لُعبة الشِّطْرنج ... يعرف كيف يخطفُ
بيضة التنّين ... كيف يدقُّ رأس الحيّة الرقشاء ...
وكيف يكون قدّيساً ... وكيف يكون تَيُوساً ... وكيف يكون
صعلوكاً ... وكيف يكون قفّازاً حريريّا ... وكيف يكون
لؤلؤةً تُزيّن مفرق الأُمراء

الضَّحك المفاجىء :

وقفتُ عندما سمعتُ بائع الفالوذج المحشوّ بالفُستق رافعاً عقيرته ...
مردّداً – فى لكنةٍ ملحونةٍ – أُغنيته ...
أعطيته قثّاءةً ... وزهرتَىْ عَرار
وفجأةً ترجّلت كوكبةٌ من الجنود ترفع البيارق الحمراء ... تلبسُ الدُّروع
والقلانسَ المذَبّبه
تلبس جلد الماعز المنسوج بالأوسمة المذَهّبه
وترتدى زعانفَ طويلةً من الفراء ...
وأخبرتنى أننى متهم بالكفر والحرابه ...
لأننى مسجّل فى فئةٍ لا تأكل الفالوذج المحشوّ بالفُسْتق أو باللّوْز

وأَنَّ مثلى لا يذوق غير خبز الحنطة المعجون فى بُرادة السَّويق
وأن مثلى لا يكون فى يديْه غيرُ زهرةٍ صغيرةٍ من العرار أو زهيرة صغيرة من زهرات الهنْدباء . . .
وأننى لابد أنْ أمنح جامع المكوس درهميْن كلّ يوم . . . درهماً لكى أمارس الزَّفير . . .
درهماً لكى أمارس الشهيق . . .

المحاكمة :
مشيتُ للسلطان رافعاً شكايتى
رأيت عند باب قصره الكبير رجلاً مُفلطحاً يُسافد امرأه
كان يلفُّ جذعه السميكَ حول جذعها . . . يغوصُ فى رحيقها . . .
وكان صوتها الضعيفُ المتهدجُ الأنين يلتوى «دوائراً» على لهاث صَوْته الأَجش مثل زهرة العُلّيق . . .
نظرتُ للسماء . . . كان طائرُ القطا يسير مسرعاً نحو حدائق الغُروب رافعاً ريش جناحه
كأنه يجرُّه على أصابع اللَّهبْ
ثم انثنى وذاب فى قارورة السُّحُبْ . . .
كان السلطانُ الجالسُ فوق الكرسىّ الأرابيسك ، المرسومِ الأَضْلاع بماء الفضّه . . .
حُلواً وجميلاً كالكمثرى . . .

كانت ذُرَّاعته تنشقُّ فتكشفُ عن بَدَن مملوء بالنبل الملكىّ . . . الأُبَّهة الملكيّه . . .
كانت حيطان القصر مطرّزةً بعقود من أحجار الجاد الأخضر . . . أحجار الألبستر . . . أوراق الذهب المشغولة بالآيات القرآنيّة . . .

السُّقوط من الدُّخان :
وعندما رفعتُ صوتى مرسلاً ــ فى نغمةٍ طويلةٍ ــ شكايتى
انفتحتْ بين المحاريب الستائرُ البنفسجيّة
ارتفعت نوافجُ المسك على أعمدة الزجاج والرُّخام ، أمطر اللَّيل سحابةً طويلةً من العنبر والنَّبيذ . . .
تحوّل الليل إلى لؤلؤةٍ . . . غلالةٍ ماسيّةٍ . . . تناثرتْ ــ حول غصون الورد والنّيلوفر ــ
القِيانُ والغلْمانُ والنُّدْمان والخِصْيان والإماء
واحترقت أجنحةُ الغناء . . .

وعندما نظرتُ للسلطان كان هناك جالساً وادعاً . . منتشى اليدين مثل طائر البطريق . . .
تبتسم النجابةُ . . النبالةُ البيضاء فى عينيه . . . فى قماش دُرّاعته الجميلة يلمع من زخارف العمامة الذكاء . . .
وكان يبدو قائماً . . . أو جالساً . . . أو مائلاً . . . أو رافعاً حَقْوَيْه . . .
أو مستلقياً على زُبانَى رأسه . . . أو ساقطاً منحدراً من عُنُق الهواء فوق أذرع الهواء ، كان رائعاً كأنه مثلثٌ منقلبٌ . . . مربّع تعانقت أضْلاعُه . . . دوائر ، وهميّةٌ تخاصمت أقطارها . . . أو نقطةٌ رجراجةٌ ممتدةٌ فى الما وراء . . .
وعندما تساقطتْ كل الثمار فى صحاف المرمر انسللتُ من نافذة الدُّخان والرّماد هارباً . . . مرتبك العينين . . . واليدين . . . والرِّداء .

نشيدُ النَّار والماس :

وتوارت طيورُ القَطَا ، حملتْ فى سنابل أجفانها الزَّهر والصَّدَفَ اندفعتْ تبتنى حول أعمدة الريح أعشاشها ، هبطتْ من رؤوس النخيل طيورُ الحُبَارَى . . .
ورجعنا من السُّوق نحمل فوق الظهور المُحدَّبة الخردل . . . المِلْحَ . . . والشُّوْكران
وجلسنا . . . أرحنا الظهور إلى حائط الليل . . . غُصْنا مع الذكريات . . . ضحكنا . . .
نعسنا . . . صحونا . . . سمعنا نشيداً تُردده الرِّيح . . . تعزفه رئةُ الماء . . . حنجرة الشمس . .
يخرجُ من رحم الأرض . . . من حَمَأ النَّار . . . من ورق الزعفران . . .
ونظرنا إلى الماء . . . كانت هناك الخواتمُ والماسُ . . . كانت هناك عقودٌ من اللَّابِرنَتِ . . .
خلاخيلُ من فضّة . . . ودروعٌ من العاج منسوجةٌ بزهور السَّفرجل وخرجنا من الماء نعدو . . . نحثُّ الخُطَى . . .
وانسكبنا على كتف الرِّيح . . . فى شجر النَّار مثل طيور القَطَا . . .

الاسكندريّة : عبد العظيم ناجى

شعر

ثلاث قصائد

الشتات المقدس
أشواق الزاهد الشرقى
وطن

عادل عزت

١ - الشَّتَاتُ المقدَّس

طقوسُ الليلِ فى الصحراءِ يبدأها نحيبُ الماءِ فى الآبارِ ، والومضاتُ تبزغُ تختفى كعيونِ أسرابٍ تهاجرُ فى البحارِ . هناكَ أرضٌ تخطفُ الأرواحَ تبعثُها هناكَ برحلةِ الأنهارِ . . . أينَ أروحُ فى هذا الشَّتَاتْ ؟!

فقلتُ أعودُ ، لكنَّ الليالى أثقلتنى : تستطيعُ الآنَ أنْ تنأى وتنأى . أينما راحتْ خطاكَ هناك آمادٌ من النشواتِ فى هذا الشتاتْ .

ألم تحلمْ سنيناً أن تعيشَ وأن تموتَ بغيرِ أنْ تأتى إليكَ قوافلُ الأمواتْ ؟

تعالَ . . تعالَ للصحراءِ للأطيارِ فى حَلَكِ البحارِ لرحلةِ الأنهارِ . هيًّا . . كلُّها فَـوْضَى مُقَدَّسـةٌ فأَدْخِلْهَـا إلى الإيقاع . فى الإيقـاعِ لن تأتى إليـكَ قوافـلُ الأمواتْ .

٢ - أشواقُ الزاهد الشرقى

شَطَحَاتُ اللؤلؤِ المأسورِ فى النورِ ، ولونٌ غَسَقىٌّ يتوارى . . . سوف أنسابُ إلى أن يتلاشَىٰ الكلُّ فيها يتناهَىٰ . آهِ لكنَّ وصولى مستحيلْ .

إنها الأهوالُ لا تَرْضَى وقد ولّى زمانُ الزاهدينْ .

كلُّ مَنْ أمعنَ في الإخلاصِ لم تأبَهْ له الأفلاكُ لم تأبَهْ له الأيامُ فاستيقظَ مِن أشعارِهِ مُسْتَغْرِباً . قالت له الأنذالُ : لا مأوى لنا إلا عشيراتُ التجاره .

فاختفَى حيث النفوسُ القُزَحِيَّاتُ الحيارى . حوَّلَتْ أهواءَها صحواً مع الصبحِ وفي الليلِ مناره .

شطحاتِ اللؤلؤِ المأسورِ في النورِ كِلانا في مغاره .

إنها الأهوالُ لا ترضَى . لقد ولّى زمانُ الزاهدينْ .

٣ - وطن

شذىً في ليالي القرى لو تحرِّكُهُ الريحُ يمضي إلى امرأةٍ تشتهيني وتأبَى

إلى قلبها يتسلّل طيفِي كرؤ يا

على جسمها ألْفُ حُلْمٍ بجسمي وتأبَى

فهاجرتُ : نارٌ وعشقٌ وسنبلةٌ تتغيّرُ تَبْعَاً للونِ احتراقي . غيومُ البحارِ تُغَيِّبُني في احتضَارٍ طويلٍ ، وناسُ الأراضي الغريبةِ مَنْفَى

خلاصِي دخولٌ بشعرٍ يدمدمُ متصلاً بجنونِ الزنوجِ ولكنني انسقتُ شوقاً مخيفاً إليها . رجوعاً إليها . . إليها .

إلى امرأةٍ تشتهيني وتأبَى

القاهرة : عادل عزت

شعر

الاعتراف الثالث للمغنى

محمد فهمى سند

أَمْطِرى ياغيوم الوعود
أمطرى فالقلوب جفافٌ ،
وقد هدَّها الرمل ،
بين سماء الصدود . . !!
أمطرى للجذور الّتى أنهكَتْها الحجارة ،
والخطوات العنيده . . !!
ربّما تضحكِ الأرضُ للسَّيل ،
ينحلُّ فيها عقوداً من الزّهر ،
يطلع منها وعوداً من الثّمر المتدلّى ،
على جبهة الريح ،
تضحك بين يديه العصافير ،
تجذبه أغنيات الشّواديف ،
من هدأة الليل ،
تعزفه فى شرايين تلك الرمال الجحودة . . !
رُبّما يستحمُّ الفتى ،
تحت نافذة الصيف ،
يغسل سترته وقميصِ البراءة بالضوء ،
ينعس فى حضنه النّاى ،
تغفو على صدره الريح ،
تعدو وراء الغيوم الجديدة . . !

رُبَّما يحمل الرملَ جلبابُه ،
ويعود يلامسُ وجه الحجارة ،
يكتب فوق الجباه حكاية رحلته الخالدة . . !!
صرخةً فى أنين القناديل ،
همساً على أذرع الصمت ،
مصمصة فى الأنامل ،
تبطئ حيناً وتسرعُ ،
حتى تذوب بصوت اجترار البهائم ،
خلف الحظيرة ،
صوتاً يعانق صوت الديوك ،
وهمهمةً فى الحوارى ،
وبين « الكتاتيب » تحت العِصِىّ ،
وحَبْلَ الشتائم والأدمع الجامده . . !
لَمْلَمَتْهُ الحقول من الطرقات ،
وقبَّلَ نوَّارُها وجهَه ،
فانْتَحَى جانباً وبكى . . وابْتسم . !

طاردتْهُ الشجيرات واحتضنَتْهُ ،
فعلَّمَهَا الحزن والكلمات ،
اسْتَرَاحَتْ على كتفيه الطيورُ ؛
فأخرج « فزَّاعة » من حقيبته ،
واشتكى للفضاء تأَرْجحَهُ ،
فى مخالبها الباردة . . !!
جذبته المخالب « للشَّيخ » ،
يحفظه سورةً ونشيداً
وأدعية للصباح وأدعية للمساء ،
يعلّمه الخوفَ من صفعة الظلم ،
من سطوة اللص ،
من صرخة الجوع ،
من ميْلَة الحظّ عند الْتقاء الطرق . . !!
علّمَتْهُ عصا « الشيخ » أن يقطف الورد ،
يسبح فى النهر ،
يلعب فى « الجْرن » ،
يرسم فوق التراب هلالاً ويمحوهُ ،
يعدو وراء « الخِراف » ،

ويقذف وجه المياه بأقلامه « البوص » ،
يرفض أن يحفظ « اللوح » ،
أن يأكل الزبد واللحم ،
أن يشرب الماء من قنوات العفونه . . !!

أَسْلَمَتْهُ الحقولُ إلى العربات ، القطارات ،
تحمله فى الجيوب الغريبة ،
يلعق فيها زمان السكينه . . . !!
كان يقفز فى الضوء ،
حين تذوب القرى خلف أعمدة البرق ،
تحت لهاث القطارات ،
يخلع أحزانَه ،
سَمْتَهُ القروىّ ،
قميص الكآبة ،
رائحة القهر ،
لون الحقول ،
ويلبس أغنية للمدينة ،
يرقص عند رنين « الترام » ،
يصافح أضواءَها بالضلوع ،
ويجرى إلى أن يريح تلهّفَهُ ،
فى سرير المدينه . . . !!
بعثرته الشوارع ،
يغمس فى صدرها حلمه ،
واسمه ، وحروف الرعونة ،
والأغنيات الدفينه . . !

ظلّ يعدو ويسقط ،
يجمع أسئلةً تتنَمّرُ ،
تصرخ في رأسه ،
يتأمّلُ أرْصفة النّور ،
والفتيات المليحات ،
حتى رأى النّهر ذات مساءٍ ،
يلملم أمواجه ،
ثم يغفو على حجرٍ من قصور السكينه ! .
ناثراً بين عينيه رحلته المجهدة

وصياح المغنّين فى زورقٍ يتدحرج ،
بين الشواطئ ،
يعلو على همهمات القرى ،
فيشدّ الفتى قدميه ،
ويمشى إلى شارعٍ ،
أغْلقته الحوانيتُ والأعمدة
باحثاً عن أغانى الطفولة فى الأوردة ! .

القاهرة : محمد فهمى سند



شعر

الأحصنة

محمد فريد أبو سعدة

الخيولُ التي في دمى
أَفْلَتَتْ
قلّعت كل أوتادها
وَعَدَتْ

في البراحِ الجميلْ
يتناهى إليّ الصهيلُ النبيلُ
وترتجُّ من ركضة الأحصنهْ
بِرُكْبتى الساكنهْ

●

للذين يموتون وجهى
تغيّرُ أسماءُ من يرحلونَ
ولكنّ بعضى
يغيبُ مع الآخرين
وأَصْلى
وحيداً
ببعضى

●

ايهِ أيتها الأحصنهْ
خوِّضى الآن فى بِركتى الساكنهْ
فأنا
ميّتٌ مُذْ سقطتُ عن الشعر
واعتُقِلتْ
داخلى الريحُ والشمس ،
وجهُ الرفاق القدامَى ،
العباراتُ
والصُّورُ المنتقاةُ
على حائط الغرفةِ
الخشنهْ

●

إيه أيتها الأحصنهْ
خوِّضى الآن فى بركتى الساكنهْ
وافتحى كل هذى الشبابيك
ياامرأتى المذعنهْ
ربمّا يصِلونَ
ويستمتعون
التوجّع فى القلبِ
ينتزعون الذى أوهنهْ

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة

شعر

حالتان

عزت الطيرى

(حالة أولى)

كانت تجلسُ قُدَّام النيلِ ،
وتلبسٍ فستانا من ورقِ الدفلَى ،
وسواراً من أزهار الغيم ،
وتقرأ . . فى كتبِ النيل قليلاً
وتحرِّكُ شفةً . . . .
بغناءٍ
أو بهديلٍ
أو بنشيجٍ
أوْ . . . . . .
وجلَسْتُ بجانبها ،
قامتْ . . .
وبقيت وحيداً . . . .
أقرأ فى كتب النيل قليلاً . . . .
وأحرِّك شفةً . . . .
بغناءٍ
أو بهديلٍ
أو بنشيجٍ
أوْ . . . . . !!

(حالة ثانية)

يستعيدُ طفولتَهُ . . . .
ثم يذكرها
أرَقاً
ودموعاً
وأغنيةً موُجَعَهْ
ثم يملؤها
- مثلما كان يهوى -
غناءً
وصفْواً
وأمنيةً طيِّعَهْ
ثم يبكى . . . . . .
ويبكى . . . . . .
وكانت عصافير ذاك المساءِ
تشاركهُ أدمعَهْ
فيعيدُ طفولتَهُ . . . .
ويقلِّبُ أوراقهُ . . . .
ثم يقرأ فى صفحة الحظِ :
(أمسيةً ممتعةْ)

نجع حمادى : عزت الطيرى .

شعر

رسالة ليست متأخرة إلى امرئ القيس

أشرف أبوجليل

تكسَّرت الريحُ فى عتمة الليلِ ،
ها أنت تغرس كفَّكَ
فى عتبات العَدَمْ
ويسقط من فوق خيلك
ذاك السؤالُ القديمْ
وأنت
مكرٌ مفرٌّ بقنِّينة الخمرِ ،
تشرب حتى يصير المدى هادئاً
وترقص فى ناظريك الجوارى
على مسرحٍ من عظام أبيكْ
ورحتَ تجوب الصحارى
إلى أرض قيصرْ
وكم حذَّرتك القبائلُ من غدرهِ
وإنْ كان قابلك الأمسَ
عند المطارِ
ببعضِ الأناشيد واستعرضَ الجندَ
حتى يُطَمْئِن طيرَ التشهِّى إلى الثأرِ عندكْ
وأنساك « مكياج مارلين » عشقَ الخيامِ

وخلف المضاربِ
فاطمةٌ واقفهْ
لتسمعَ منك القصيدَ
عن الثأرِ والعاطفهْ .
تعيد الأمانَ إلى نفسها الخائفهْ
نسيتَ القَسَمْ
وثأرَ أبيكَ
وها أنت يسرى بك السمُّ
من « جاكتِ الجنْز »
حتى تفسَّخ منكَ الجسد
غريباً تموت
ولا ثأرَ نلْت
ومن كان قابلك الأمس عند المطار
ببعض الأناشيدْ
هو الآن يُغمد سيفَ الخديعةِ
فى أضلعكْ
ويشرب كأسَ التشفى
على قبرك الأجنبى

الفيوم : أشرف أبو جليل

شعر

بلا رصيد

محمود ممتاز الهواري

لكِ فى مزرعة الحب حديقة . .
وبها قصر مشيَّد
وبطاقات . . وعُرس . .
وزفاف . . ووعود
وسجاجيد . . من الزهر
ويتجان . . من الفل . .
أنيقة
ونُهير . . من عطور . .
وورودْ
وأهازيج طيور . . ونشيدْ
إسألى من شئت عنّى

فأنا أملك ما شئت . .
قصوراً . . وبيوتا !
ــ ضحكت من طرف عينيها . . وقالت :
قد سألتُ
شاهدا . . لم يعرف التضليل قط
قال لى ــ من بعد ما قلّب كل الصفحات ــ :
فى الحقيقة . .
يا ابنتى ليس له عندى رصيد ــ !
ــ وصَمَتّ . .
ووقفت
خاشعاً فى مأتم الحب دقيقة
وانصرفت

ملوى : محمود ممتاز الهوارى

شعر

الجلوس فوق حافة الضياء

زينب محمود أحمد

(١) المخاض

وجئتَ كالشروق فوق صفحة الحقولْ
بلوْنِ خطوةٍ أليفة لساقيةْ
بطعْمِ دهشةِ السؤال فى قصيدةٍ مواتيةْ
فأنتَ روح ذلك المكان . . .
ولحن أغنياتنا بموسم الحصادْ
وأنت فرحة هنا . .
وبهجة هناك . .
ما جاءها المخاض بعدْ ، ، ،
وأنت لحظة وشيكة الحدوث
ومستحيلة الحدوث

(٢) صديقى القديم

صديقىَ القديمُ كان دائماً حزين !!
فظِلُّه على الجدار مرهقٌ . . .
يمدّ فى الفضا قشعريرة الفناءْ
وصوته مسافةٌ . . .
تدفُّ التأوّه الحبيس فى العيون . . ،
وتحرق الصفصافةَ التى بأول الطريق

صديقىَ القديم كان آثماً حزين !!
ومنذ موتِهِ ــ ، ،
أعيش بعضَ حُزنهِ ،
تقلّصت أضالعى . .
وتهتُ فى مغارة السكوت
كتبت فوق قبرهِ
رسالة قصيرة ــ قصيـ . .
وحين عدتُ
لم أجد رسالتى ، ، ،
ولم أجد جواب

(٣) الجلوس فوق حافة الضياء

وأستدير كى أرى ــ قبالتى ــ
أواخر النهار
تزيد من صبابتى ، ، ،
فأعشق الجلوس فوق حافة الضياء
وأستثير غضبة الرياحِ . . .
كى تطارد المساء
عندما يُطلّ وجهك الرقيق فوق صفحة القمر
يراقص الغصون ، ، ،
ويوقظ الضفادع التى على جوانب الترع
فيسقط الخريف من سنين عمرنا
ويولد النشيد

قوص : زينب محمود أحمد



شعر

قالت الأرض

ممدوح عزوز

« إلى ناجى العلى »

قالت الأرضُ : ،
لا تطلع الشمسُ ،
إلا و«ناجى » يقبِّلها بين كفَّيهِ ،
يملأ عينيهِ ،
يقرأ ما لا تراه العيون وراء الدياجى ،
وينزف « ناجى » ،
فيمتزج الدم بالضوءِ ،
يرسم فجرا وليدا على شجر الصبحِ ،
حزنا فريدا يفرّ من الجرحِ ،
للريشة المستعيدة إشراقة الرمحِ ،
نارا تؤجج فُرشاتَهُ ،
فتلوِّن بالصدق وجهَ الوطَنْ .

O

كان « ناجى العلى »
يصطلى
يتوهج فى حضرة الحبِّ ،
يرسل قُبْلَتَهُ باشتهاء المحبِّ ،
ـ المحاصر بالرقباءِ ،
وبالدخلاءِ ،
وبالعملاءِ
وبالأدعياء ـ ،
مِنَ القلب للقلبِ ،
ينثر وردا على ورق الريحِ ،
يغسل روح المدائن بالشيحِ ،
يطلق عَبْرَ الفضاء الفسيحِ ،
المهانِ الجريحِ ،
نداءَ الفتوحَاتِ ،
يسبح بين العروق المواتِ ،
استكانت لكبتٍ ،
وصمتٍ ،
وجوعٍ ،
انزوت فى خنوعٍ ،
تكفِّن أحلامها بالشجَنْ .

O

كان « حنظلة » المتفرد يمسك بالجمر كل صباحْ
يتوغل فى نشوة البوح غير المباحْ
يعتلى فرَسَ الرعدِ ،
يفترع الغيث يلهج بالوعدِ ،

يحمل « حنظلة » المتفرجَ ،
والمتحرجَ ،
من رؤ ية القاعدينَ على ضفة النهرِ ،
مرتعدينَ من الخوف والقهرِ ،
منتظرينَ سقوط التماسيح ، فى آخر الأمرِ ،
يختصمونَ .. فلا .. ينتهونَ ،
لذا يغرقونَ ،
ويصرخ « ناجى » ،
ينادى .. يناجى ،
وآخر لوحاتِهِ ... أنْ سكَنْ .

O

كان يلعب بالنارِ ،
فى زمن الثلج .. والعارِ ،
يعزف لحن الكرامة والإنتصارِ ،
لذا قتلوهُ ،
وما قتلوهُ .... ولكِنْ O O

الدوحة : ممدوح عزوز



شعر

الرجوع على غيمة راحلة

ناصر فرغلى

موغلٌ فى رحيلىَ
يدفعنى للقصيدة ما يدفع القلب - فى موقف العشقِ -
أن ينحنى
مُعلِناً
عن بداية أعراس كل القصائد والناظراتِ - على جمرة الوعدِ -
أوبةَ عشاقهن من الشعر والجرح كالسنبله !
أدرك الآنَ
أنَّ المطارات بوابةٌ لدمٍ سال منا ،
وأسئلةٍ ،
ونساءٍ زرعن صنوبرتين على ضفة تُيِّمتْ
بالنخيل البعيد وبالأعين المسبله !
(كانت اللحظات تمرُّ ،
وكنت تمرّينَ ،
أُلقىِ تحية هذا الصباحِ
ـ وكلُّ الصباحات منكِ -
وتبتسمينَ ،
فتُقعى الزهور على عقرب المِزْولَه !)
هأنا الآن أوغلَ فىَّ الرحيلُ

وكل الشوارع تهرب حين نباعد فى الدمِ
بين منابع نهرٍ عنيدٍ
وبين المَصبّات عند الوريدِ
هتفتُ : « دموع حبيبىَ أحلَى »
نقشت على قُبّة القلب أدعيةً
ثم يمّمت وجهى إليكِ
تطهرتُ بالدمِّ من طيفِى الأولِّ
عبرتُ شبابيك كلِّ البيوتِ إلى لحظة منكِ
حتى هدانى محبُّوكِ
(كانوا يموتونَ فى الشرفةِ المقفله !)
ها هى الأرضُ تذبحُ عاشقها ،
ثم تسبحُ فى دمه
ودمى موعدٌ
ضربتْه القصيدةُ لى كى أراكِ
وحين ذهبتُ
رأيتُ الشموس قناديلَ مطفأةً فى السماءِ
رأيتُ القصائدَ - ذاك الدّوارَ البهىَّ -
عصافيرَ واقفةً بين حدَّيْن للمقصلة !
ها هى الأرض تذبح عاشقها ،
ثم تسبح ثانيةً فى دماهُ
وتخلعُ سابع ثوبٍ لترقص رقصتها القاتله !
سأحاول ترتيبَ روحِي على نسقٍ فوضوى
فكم خادعتْنى المواقيتُ تلك التى لا تجيءُ
وأوجعنى الغيم ذاك الكذوبُ
وكوْنى أحبّكِ أوْجَعنى
آهِ يا امرأةً ترتدى شمسها خلفَ سورٍ بعيدٍ
وتبدو لعشاقها آفله !
دعينى أعدِّلْ قليلاً كواكبَ هذا الفضاءِ
وأرمِ لكل النجوم عيونى لتفضى إلىَّ بأسرارها
واسمعينى :
أنا القمرُ المتحوّل أعلن خاتمةَ العشقِ ،
منتصفَ الحزنِ ،
فاتحة الشعر للروح والقلب هذا المضرَّجِ فى آخرِ المهزله !
فاحذرى اللحظة المقبله
إحذرى اللحظة المقبله !

ماساتشوستش - الولايات المتحدة : ناصر فرغلى

شعر

ارتحالات

المنجى سرحان

١ - وطن

رَاوَدَتْكَ البلادُ فغَرَّدْتَ . . ،
مُحْتَمِلاً جُرْحَكَ القَرَوِىَّ وقلبَكَ ـ ،
لَمّا تَفُزْ مَرَّةً ! .
وانكفا حلمُكَ الآن ،
بين امتداد الجراحِ
وبين انحسار الوطَنْ .

أيُّها المترجِّلُ تحملُ رائحة الطين ،
والطَّمى
للمدنِ الجدْب ،
للألْسُنِ المتخماتِ بغربة لكْنتِها .
تَتَوَجَّعُ أنفاسُك المثقلاتُ
بحلم النخيلِ ،
إلى وطنٍ للنخيلِ الذى لا يموتْ
يَغْرِسُ الجذْع منتصباً
وَيُغَنِّى مواويله
رُطَباً تَتَسَاقَطُ لِلْمُجْهَدِين
وَظِلاً

وأفئدة تتوحَّدُ ،
لا يعتريها المواتُ ،
ولا الريح ،
إنْ عَانَدَتْهَا ـــ تَفُوتْ .

٢ - غربة

نخلةٌ من نخيل الجنوبِ ،
إذا مَسَّها الوجَدُ . . ،
باحت شماريخُها
نخلةٌ خاصمتها القطاراتُ
فاغترست جذعها فى المدينةِ ،
تُغدقُ أفياءها

٣ - حيرة

قال لى البحر : هل للنجاة طريقُكَ . . ؟
قُلْتُ : أحبُّ الغرقْ !
قال لى صاحبى : كيف حالُكَ . . ؟
قُلْتُ : مواتٌ هى الكبرياءُ
ولكنّ نخْلَتَنَا حين جفَّتْ ضروع الثرى
أشهرتْ ما بها
عاندت موتها
. . . ثمَّ لم تَنْحنِ . !

القاهرة : المنجى سرحان



شعر

نقوش على جدران الغربة

أحمد محمد إبراهيم

(دخان)

الصناديق تحملنا

والصناديق يحملها الزيت

والزيت والليل ذئبان

فى يد (فرعون) يستأصلان بذور التخيّل . .

والالتفات من الرأس

والجدار المدجج بالكلمات/الرّدَى

ونباح الكلاب

لم يغادره يوم التجهم منذ اتجهنا

إلى القصر

يثاقل الشجن المرّ فى واحة النفس

هذا زمان الثعالب

كيف ترفرف أجنحة القلب

والعين معصوبة بالعمى ؟

وكعوب البنادق تنتظر الأبجدية تحت اللسان

ليس بين الصناديق ثقب

تضاجعه الشمسُ

ثقبٌ يقبله الهمسُ

أو تتسلل بين ثناياه وشوشة البحر

رفرفة العطر

سقسقه الطير . . . تهويمة النجم

لون السماء

ليس إلا اسياط الصدى

وثقوب الصدأ . . وخيام الدخان

(دم)

المتاريس منصوبة

ورنين الإشارت يستمهل القادمين

بعينين شاخصتين

من الجسر

لا تطفآن . . ولاتشعلان

رن ترن

رن ترن

– انتظر

– لايهم

–ركبه مقبل

–لايهم !

–عد . . فقد . . . .

– لايـ

بقع فوق وجه القطار تسيل

وكل الرؤس تدور

وأقدامنا فى الحديد تضيع
وعينان جاحظتان
ويوغل فينا الدجى
والجموع تطأطئ
يهمس ما بين فخذيه شيخ
تولى الاجابة - حين جلست إليه
أضم فتات التبصرِ - :
إنه ابن الزبير
تطوع أن يخطب الناس فى ساحة القهر
من غير منبر

(أشباح)
الكلاب تجوب الدروب/بيوت الخنازير /سجن النساء
بدون نباح
لصوصية الأعين المستريبة
تغلق كل النوافذ
تكشف عن خفقة القلب
تحت الملابس
سيدنا الخوف يسكن قاع المدينة
يمتد كالأخطبوط بأذرعه القاتلات
وضحكته الثعلبية
أمس طالعته من خلال الخصاص المحطّم
فى النافذة
حين شاهد روحى فوق يدى
سار مستخذيا - يتأفف . .
يعوى كذئب جريح

إلى أن طوت رأسه هجمة الشمس يوم الخلاص
وسطر آخر أيامه (خالد الذكر)
فى دفتر الغابرين

(نعى)
منذ أن
ضمّنا دفتر ياحبيبة -
دفتاه جبين المقطم والبحر
صرنا نوقّع
فى (خانة) الغائبين
صباح مساء
وحين يطل الرفات/الهزيمة
من خلف عوراتنا
نبصر النيل - وهو الذى سار بين العروق -
صبوة من دماء
وماء بأصلا بنا المستذلة
مدّ كفيه/لملم أشياءنا
ثم من قبضة الزيف طوّح أشلاءنا
فى السراب
ثم مرّ بإصبعه فوق نُصُب
أقيم بقبته المرمرية
كاتبا :
هالكٌ كلٍ من . .
كلّ من . .
كلّ من .

أبنوب : أحمد محمد إبراهيم



شعر

حَضْرَةُ العشق

عبد الله السمطى

« ركعتان فى العشق لا يصح وضوءهما إلا بالدم »
« الحلاج »

شجرٌ عائمٌ فى صحارى دمى قد بدا .. عندما أشرقتْ صبوتُكْ
عندما اختصر البحر مدّاً ، ونامتْ على شفتى .. موجتُكْ
أنتِ .. أيتها المستفيقةُ مثل الشّذى ، هل ستعلننى وردتُكْ ؟
ألبسُ الشمس رمزاً وأخلعُ أرديةَ العُرى .. تغسلنى رقصتُكْ
فأنادى بقلبى : « مددْ »
يا « أحدْ ! »
ضُمّنى .. لُمّنى .. إنها .. حضرتُكْ
وأنا قد مرجتُ غيابى حضوراً ، كشفتُ دمى كى تُرى غنوتكْ
ناسجٌ عدمى بشناء المدى فتعالىْ .. فإنّ السها .. صفحتُكْ
واكتبى لى « قوس قزحْ »
أتحزّمُهُ .. وتُلوّنى بسمتُكْ
إن ذا العشق فتحٌ ، فكيف تغلّقُ أبوابها ـ فى يدى ـ سُرّتُكْ
« انخطافٌ » عميقٌ أنا ، فكأنى « الخضرُ » تناقشنى دمعتُكْ
وكأنى ولىٌّ .. حِبالى الندى و« عصيىٌّ » الذى تصطفى ساحتُكْ
ذلك العشقُ بحر يسافرُ بى فمتى تنتهى فى الدنَى .. رحلتُكْ ؟

القاهرة : عبد الله السمطى

شعر

فجرية

عادل السيد عبد الحميد

.. وفوقَ جبينِ هذا القلبِ مكتوبٌ
بدمِّ الغُربةِ المسفوحِ
أنى غِبْتُ فى عينيكِ
حتى غبتُ عنْ نفسى
وأنى ..
كنتُ حين اليأسِ أصرَعنى
وأكتبنى ..
على مِنْديلِكِ الغسقِىِّ مئذنةً
وَقَوسَ قُزح

وآهٍ ..
وَجْهُكِ الآتى بلونِ الفجرِ عذّبنى ،
.. وغنّيتُكْ
وغنيتُ انتظاراتى
على عتباتِ هذا القلبِ ،
.. غنيتكْ
، وكمْ غُرباءُ هذا القلبِ ؟
، يامحبوبتى رُدّى
فإنى مُذْ تلاقينا ..
بحلمٍ ظلَّ يمنحنى عذاباتى ،
أفتشُ عن مآقيكِ

ونخلُ الشَّط ياشطِّى يُحاورنى
عنِ السجّانِ والعشقِ الذى يُعطى
.. فضُمِّينى
وَغُضّى الطرفَ حتى لا يبينَ الليلُ ،
من أهدابِكِ التّعبىَ
وَسُلِّى سيفَكِ النهرىَّ منْ شَجنى
ليرتاحَ اليمامُ على الغناءِ ،
وضمِّدى جُرحى
لأكتبَ من بقايا النزف أغنيةً
.. وقنديلاً
لأُبصِرَنى

ومن وجعٍ إلى وجعٍ
على بُعدٍ فضمِّينى ..
سماءٌ سوفَ تَنْبتُ ،
فى ضلوعِ العاشقين

ومن وجعٍ إلى وجعٍ
سيحملنا رجوعٌ للحنينِ ،
فضمدى جرحى
ورُدّى غُربَتى وَتَراً :
أنا ..

أم كلُّ هذا الدمِّ
أَمْ فرحُ الفِطامِ
.. ووردتى ؟
غنتْ تبوحُ بِسِرِّها
، قَوسٌ على وتر الخصامِ
.. ووردتى ،
إن المدى سيغيبُ
عن أفق العيونِ المشرعاتِ ،
.. وفرحتِى تذوِى
، فكيفَ تموتُ فى فجرى فُجاءاتُكْ ؟
وكيفَ يمرُّ طائرُ قلبىَ المجروح من صدرى
إلى صدرِكْ
.. يُحلِّق فى سماواتِكْ ؟
وكيفَ أموتُ منديلاً على خد
وعصفوراً يهاجرهُ جناحاهُ ؟
وتذكاراتىَ الخرساءُ مازالتْ على الجدرانِ ،

كيفَ ..
أموتُ
عصفوراً
بلا خِلٍّ ؟
.. وكيفَ أقولُ فى قلبى ،
وفى قلبى صبابَتُهُ مُخبَّأةٌ ،
وأنتِ نزعتِ شوكَ القلبِ ،
ثم نزفتُ حتى جفَّ ماءُ النبعِ ،
.. ياقلبى ؟!
.. وكيفَ أقولُ فى قلبى
وأنتِ هناكَ مازلتِ ؟
... وكيفَ أقولُ فى قلبى
وقلبى
لَمْ
يَعُدْ
ينزف ؟

القاهرة : عادل السيد عبد الحميد



شعر

كُمون

محمود نسيم

ملمسُ الليلِ ،
والشارِعُ الجانبيُّ ، وبعضُ هواءِ الخريفِ
ونافذةٌ بَعْدُ يقظَى
تجمَّع فى راحتيه وميضُ النجومِ ،
فمدَّ ذراعيه عبر الخلاءِ ، تحسّس صَمتَ المكانِ ،
ودسّ الطريق بخُطْواتِه
.. وحده الآن ضوءُ المصابيحِ فى الطرقاتِ
وعبر النوافذِ منتشراً
والشوارِعُ ملءُ خطاهُ ،
فكوَّن بعض الملامحِ للوجهِ ، ردّدَ أغنيةً
وتأمَّلِ رقرقة الضوءِ فى مدخلِ البيتِ ،
وامرأة تغلقُ البابَ ، غاب قليلاً ..
تذكر شكلَ امتدادِ الطيورِ على الماءِ ،
سجوَ العصافيرِ فى هدأةِ الليلِ
بوحَ العيونِ بأولِ حب ، ملامسةَ النظراتِ
فَتاق إلى مطرٍ غامضٍ فى السماء
ابتداءِ المواسمِ ، طيرَ النوارسِ قربَ السواحلِ ،
لكنّ حلماً جميلاً تناسج والبحرَ وهْو يغيضُ ،
ولا شىء آخر ، لا شىء ــ غيرَ صفيرِ القطار الأخيرِ
اندياحِ الأماكنِ عبر الزجاجِ المغبّشِ ،

ثم التماع الضياء على الشجر المتكاثف جَنبَ الطريق ،
ورجرجةِ العرباتِ
أذاك هو الصبحُ ،
أم نجمةٌ لمعت فى ليالى المحاقِ ؟
تهيأً للبوحِ ، فى دفقةِ الزبد المتطايِر . . مرتطماً
بالصخور ، ومندفعاً فى المياه
تجوُّل . . عبر المرايا تلاشى المكانُ
وتلك المشاهدُ تتسعُ الآن ، تتسع الآن
لمعانُ السكونِ على عتباتِ البيوتِ
زفيفُ الرياحِ
الفراشاتُ بين المصابيحِ
أعمدةُ النورِ ينحلُّ عنها الغبارُ
امتزاجُ البياضِ بحمرة خط الشفقْ
حطَّ نظرته فى دوائرَ مقفلةٍ ،
جامداً ،
أبصر البحرَ ، فى لحظةٍ ، ساكناً
والطيورَ مثْبتةً فى الأفقْ .

القاهرة : محمود نسيم



شعر

طعنة سيف

ماهر عبد المنعم حسن

« ١ »

هذي أولُ طعنة سيفٍ تحت الجلدْ
أظمأ فيها حتى الموتْ
أشعرُ أنى بعد الطعنة . أسمو ، أحيا
أشعرُ أنى محض خيالٍ
يمضى فىَّ الألم الطيِّب ، أمشى حيًا
أحملُ جسمى يتهالك تحت الكتفين
وأجوب الوطن الطيّب زمناً ، أسأله
جرحاً آخر غير العشق
كَىْ أنكأ كل جراح العمرْ
لكنّ الجسم الهشّ تهاوى رغماً عنى - يسقط فىّ
فأعود لأعرف أن دوائى نفس الداءِ
وألمح فوق الجسم الراقد وَشْمَ الذلّ
لم ألمحْ وشماً للعشق
لكنى خُلِّقْتُ جديداً ، نبتتْ أوراقى وغصونى حين رَمَانى
وطنى يأساً داخل جرحى
فخرجْتُ فروعاً وثماراً
أسمانى أهلى (شجرةَ حزنٍ شَرقيَّهْ)

« ٢ »

السيف المغمدُ فى قلبى

والحزن المرشوق بعينى
يصدأ . . . يصدأ تحت برودةِ قلبٍ ميّت
فى جسدٍ ينبض بالوَهَنِ
فأناديكم : يا أحبابى
من يملك قسط شجاعة ؛ حتى يوقظنى
يحمل ظلىً
ويساومنى
كى يسحب هذا السيف ويعطينى عقلى .

المحمودية ـ بحيرة : ماهر عبد المنعم حسن



الإسكندرية

عبد المنعم رمضان

نوبة حراسة

كان كفافى يعشقُ الإسكندريهْ
كان يرفُّ فوقها كورقهْ
ويختفى فى رعشة الأزقّهْ
وكان إن ناداه طائرُ البحرِ
جثا
واحترقتْ جُبّتُهْ
فمالَ نحو امرأةٍ يعرفها
تقولُ : ما الذى أغواكَ يا كفافى
يقولُ : ساعدان أبيضان
تقولُ : هل ملأتَ جسمَكَ الطائشَ
هل يصيرُ جرّةً
وهل أصيرُ زنبقهْ
يقولُ : خِطْتُه فى جريانِ الماء
وهاهما
يحتسيان الخمرَ
يملآن الجوفَ من أطعمةِ الحانةِ
يذكران الله
كلما أتتهما العزلةُ
أجلَسَتْهما على الكرسىِّ
واشتكتْ إليهما الطريقَ نحو البحرِ
واشتكت إليهما الزوارقَ
التى لا تشبهُ الدُّخَانْ
وهاهما
يغافلان البحرَ
يغويانه أنْ يحضنَ الصحراءَ
يبرُكان فوقَه
يغتسلان فيه
يصبحان جرّةً
وزنبقهْ
وحينما يكون الناسُ فى الحانةِ
هائمين
يُقالُ عنهما : يمامتانْ
وحينما يتّاءب الساقى
ويعلن انتهاءه
ولا يريدُ الناسُ غير خيمةٍ
وحارسَينْ
يقالُ عنهما : جروان عاشقانْ
الرجل الذى يدعونه كفافى
والمرأة التى يدعونها الإسكندريهْ

الحكاية

حين اغتسلتُ فى مياهِها
لم أذكرْ الإسكَندرَ
القويَّ مثلما تقولُ كتبُ التاريخِ
والجميلَ مثلما تخمِّنُ النساءُ
كان وحده الذى يأمرُ
وحده الذى يبوحُ
وحده الذى يطارحُ البحرَ
إذا اختلىٰ بهِ
لكننى حين اغتسلتُ فى مياهها
ذكرتُ أنها هى التى تخفَّفتْ
من ثوبها الرملىِّ
أعطتْ جسمَها للبحرِ
صار رغوةً
تدفُّ فوق أرجلِ الشطآنِ
تنتوى العكوفَ عندها
حتى إذا تهيَّأت للنومِ
كان هذا الرجلُ القوىُّ ، مثلما تقولُ كتبُ التاريخِ ،
والجميلُ ، مثلما تخمِّنُ النساءُ ،
خائفاً
يحلمُ فى تطوافِهِ بامرأةٍ
تُنيمُه على الفِراشْ
تأخذُه وديعةً
فكان أنْ فاجأها
قالت له : من أنت ؟
. . . .
. . . .
قالت له : أنا الإسكندريهْ
فهل تحبُّ أن تكونَ قطعةً منّى
وتصبح الإسكندرْ
بكَى
فأسندته فوق جذعِها
بكى
فضاجعته
حتى إذا تهيَّأت للنومِ
باركته باسمِها
واحتفظت بجسمِها
واغتسلت فى الليلِ
كان ماءُ البحرِ صاحياً
يختالُ فى أروقةِ الظلامِ
والإسكندر الأكبرُ لا يكفُّ عن تحديقِهِ
لكي يرى الإسكندريهْ
لو أنها لم تغتسلْ فى الليلْ
لكنها تخشىٰ على مياهِ البحرِ أنْ تنامْ
تخشى عليه أنْ تسرقه
أحصِنةُ الظلامْ
تخشى إذا ما كلَّمَ الصحراءَ
أن يُبَحَّ صوتُه
فياجنودْ
ابنوا فنارةً لكى أرىٰ فى كلِّ وقتٍ
قامةَ الإسكندريهْ

شكاوى الفلاحِ الفصيح

حاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندريةْ
جاءوا لها بالكتبِ القديمهْ
جاءوا لها بالعلماءِ والحِسابيِّين والمنجِّمين
قالت لهم : لدىَّ ما يهمّنى
فحاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندريهْ
جاءوا لها بالخزفِ المصقولِ
والتماثيل التى من البرونزِ
والتى من الحجرْ
قالت لهم : لدىَّ ما يهمنى
فحاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندريهْ
جاءوا لها بالخُفِّ
والجلبابِ لم تكن له رائحةُ الكتّانِ
والجوربِ
والسوتيانِ
كان شفّافاً
وكان ناعماً

وبالخلاخيلِ التى لا تُشبهُ البَرْدى
فلم تُجبْهمو
فحاولَ الرومانُ أنْ يشاغلوا الإسكندريهْ
جاءوا ببنّائين عارفين
أنشأوا فى البرِّ قربَ البحرِ
مسرحاً
يؤمُّه الممثّلون والمهرِّجون
واستضافوها
لكى تكونَ الليلةُ الأولى غوايةً لها
لكنها انتشتْ
قبل نهايةِ الحفلِ
وباغتتهمو
وأنشدتْ مظلمةَ الفلاحْ
فأدرك الرومانُ أنها الجميلةُ التى
اكتفت بنفسها .

الجحيم

١ ـ

كان قايتباى طفلاً
كان مملوكاً
وكان فاتناً
وكان ذا عينين خضراوين
كانت النساء يشتهينَهُ
يرقبنه فى ردهةِ القصرِ
فيتجهن نحوه ويبتسمنْ
يرقبنه فى آخر المشى ويبتسمنْ
يرقبنه إذا طواه النومُ
أو إذا تعلّقَ الحلمُ بمعصميهْ
وكان أن تورّمت إليتُه
وخصيتاهُ
والذى يتبعها من وَرَقِ الذكورهْ
فقالت الجدّةُ : يا بنيّتى
أخفيهِ قد يصيرُ ملكاً
وعاشقاً
يشاءُ أن يَرى ولا يُرى
وغسّليهِ
وامنحيهِ ثوبَه القطنىَّ

٢ ـ

كان قايتباى فى الشرفةِ
حين لامستْ صدغيهِ
ريشةُ الشبابْ
فأورقَ المانجو
وأورقتْ أرغفةُ الإفطارِ
أورقَ الجلوسُ فوق العرشِ
صار واحداً
ينسلُّ نحو غرفِ الحريمِ
ينحنى وراء ساترٍ
فيشهدُ الآباطَ والنحورَ والأثداءَ
يكتفى بأن يرى تماسكَ الفخدين
حول وردةٍ
وكان قايتباى لا يشكُّ مرّةً
بأنّه سيقطفُ الورودَ كلَّها
وأنّه سيقبلُ المُلكَ
لكى يصير سيّدَ البستانْ

٣ ـ

قال قايتباى فى السرِّ
لعلها التى تنادينى
هى الإسكندريهْ
وعندما صار إلى جوارها
أحسَّ بالشهوةِ والقنوطِ
ملأَ الكفّين بالثديين
غير أنه لم يستطعْ أن يستبينَها
فمالَ نحو الطرفِ الآخرِ منها
واكتفى بأن يشيّدَ الجنودُ حجرةً
تخفيه عن عيونها
وأن يبصَّ
كيف تجدل الشَّعرَ ضفيرتين
كيف ترتخى الفخذان كلَّ ليلةٍ

فتصبح الوردةُ
طائراً
له أجنحةٌ عديدةٌ
ويصبح الطائرُ
غيمةً لها جفونْ
فخافَ قايتباى
أمرَ الجنودَ أنْ يشيّدوا عمارةً
تسمح للعاشقِ أن يرى
وللمعشوقِ أن يكونْ
لكنها الإسكندرية
بكت عليه حين ماتْ

البرابره

البدوُ
والفضوليّون
والأمصارُ
والعسكرُ
والولاياتُ البعيدةُ
والغرانيقُ
وسائرُ البشرْ
كانوا لدى الإسكندريهْ
يشاهدون رملها الناعمَ
حينما ترفعُ رجليها عن البحرِ
ويلمسون شعرها
إذا تنفّضتْ من البخارِ
يجلسونها على الأريكةِ
التى تشبهُ خصرها
ويأكلون مثلها :
السردينَ والنارنجَ والأرزَ
وينعمون بالنبيذِ مثلها
لكنه لا يشبهُ البحرَ كثيراً
يأخذونها إلى أرجوحةِ البوغازِ
يفتضّونها
لكنها تخجلُ
تسألُ الغزاةَ :
هل مازالت الأفراسُ مثل النخلِ
ينظرون
صارت الأفراسُ مثل شجر الصفصافِ
تسألُ الغزاةَ :
هل مازالت السيوفُ مثل الملجأ اليومىُ
ينظرون
صارت السيوف مثل الدمعِ
تعرفُ الإسكندريةُ
أنّها نجتْ
فترشدُ البدوَ
وترشدُ الفضوليين
والأمصارَ
والعسكرَ
والولاياتِ البعيدةَ
أن رملها تعضّه الشطوطُ
رملهم يتيهُ فى العراءِ
شعرها ينامُ فوق الموجِ
شعرهم ينامُ تحت قمرِ الصحراءِ
هكذا
يخشى الفضوليّون أنْ تحوطهم بالماءِ
أن تسحرهم مثل التماثيلِ التى فى البرِّ
أن تهزّهم
فيسرعون نحوِ الخيلِ
يأمرون الجندَ
أن يغادروا إلى الأراضى البورِ
أن يستنجدوا برملةِ الأطلالِ
ألاّ يقفوا
إلاّ إذا توحّدتْ أهدابُهم
بالرملِ
واهتدتْ ظنونُهم
إلى مواقع الخيامْ
هنا يكونُ أوّلُ الفسطاطْ
وربما يكون الجامعُ الكبيرْ
وأدرك الإسكندرانيّون
أنّهم نجوا

فعانقوا الإسكندريهْ
حمّوها
غسلوا الأطرافَ والأردافَ والحقوين
أعلنوا اشتهاءَها
لأنّها حين أتاها البدوُ طالبينها
توجّعت
وأصبحت مدينةً متّسخهْ
ومنذ ذاك اليومْ
اسكندريةُ
تستحمْ

القاهرة : عبد المنعم رمضان



متابعات



استغاثات للإجهاز على الألفة في هذا العالم الوحشي

د. صبري حافظ

تشهد البحرين إزدهارة ثقافية كبيرة تتشكل قسماتها في هدوء بعيداً عن الاهتمام النقدى العربي الواسع . ربما لأنها جاءت متأخرة نسبياً ، وبعد أن انقشع الحلم القومي ، وانحسر عصر التجميع ، لتبدأ فصول التشرذم والتفتت والتجزئة . فما أن خرجت البحرين من سنوات القطيعة والصمت التي امتدت من ٥٦ - ١٩٦٥ والتي أخرست فيها الصحافة وشتت التجمعات الأدبية بسبب موقفها المؤيد لمصر أثناء معركة العدوان الثلاثي ، حتى وقعت الواقعة الكبرى عام ١٩٦٧ ، وأخذت عمليات تعذيب النفس وطقوس مراجعة الذات تستقطب الانتباه من كل ما عداها ، وبدأت مرحلة التردي والتمزق والنقد الملتاع . وما أن شرعت الحركة البحرينية الأدبية الطالعة من دياجير الصمت والقهر والخرس ، والتي دفعت ثمناً باهظاً لتعبيرها عن التشبث بالحلم القومي العريض ، تتصلب عوداً وتتبلور ملامحاً ، حتى ان المشروع القومي برمته قد بدأ في التقوض ، وانفتحت بوابات الجحيم على امتداد الوطن العربي كله .. ووجدت تلك الحركة الأدبية الطالعة نفسها وحدها تضرب في التيه العربي الغريب . فلو قيض لهذه الازدهارة الثقافية أن تبدأ في مرحلة أخرى غير تلك المرحلة المؤسية من تاريخنا العربي والقومي لكان لها شأن آخر ، ولأثارت اهتمام الحركة الأدبية في شتى أقطار الوطن العربي . وفرضت على متابعي المشهد الأدبي الاهتمام بإيقاع تطورها المضطرد ، والذي استطاع أن يطوى في عقدين من الزمان مراحل عديدة من التطور استغرقت من بلدان عربية أخرى العديد من العقود .

ذلك لأن المتأمل لما حققه الأدب البحريني المعاصر تدهشه الخطوات الفساح التي قطعها هذا الأدب في مجال الشعر مثلا من لبراهيم العريض ، وعبد الرحمن المعاودة ، وأحمد محمد خليفة ، وغازى القصيبي في الخمسينات إلى قاسم حداد ، وعلى عبد الله خليفة ، وعلوى الهاشمي في أواخر الستينات وأوائل السبعينات ، ثم إلى على الشرقاوى ، وعبد الرحمن رفيع ، وحمدة خميس ، ويعقوب المحرقي ، وعبد الحميد القائد ، وفوزية السندى في السبعينات والثمانينات . وهذا أيضاً ما سيلمسه وبشكل أكبر متابع المشهد القصصي ، فبعد بدايات القصة البحرينية الأولى والتي ارتبطت بشكل خاص بمجلة « صوت البحرين » في الخمسينات وباسمي أحمد سلمان كمال ، وميرزا العريض ثم اتسع نطاقها قليلاً ليشمل أحمد يتيم ، وعلى سيار ، وحسن الجشى ، ومحمود المردى ، وتقى البحارنة ، وهى البدايات التي اتصفت بقدر كبير من البساطة والتقليدية ، وعانت من كثير من سمات الأعمال الريادية ، ها نحن نقرأ مع بروز الجيل الجديد من القصاصين البحرانيين في الستينات والسبعينات ، والذى ارتبط بعض كتابه بمجلة أخرى ، لا تقل أهمية عن « صوت البحرين » في هذا المضمار ، هي « أضواء » التي أصدرها محمود المردى عام الانفراجة الأدبية عام ١٩٦٥ ، من أمثال أمين صالح ، وعبد الله على خليفة ، وعبد القادر عقيل ، وفوزية رشيد ، ونعيم عاشور نماذج قصصية جيدة تضارع في جوانب كثيرة ما يقدم في عدد من الأقطار العربية التي كان لها باع طويل في ميدان القصة ، وتاريخ عريق في التعامل معها . وقد استطاعت هذه النماذج القصصية البحرينية الجيدة أن تستعيد إلى ذلك الفن بعض الذين كانوا قد تخلوا عنه مثل محمد الماجد ، ومحمد عبد الملك ، وخلف أحمد خلف .

تصاريف الواقع الاجتماعي إنسانيته .
وموت الإنسان كالكلب بالمفهوم الذي كرسته رواية كافكا الشهيرة « المسخ » هو الموت الشائع في عالم عبد القادر عقيل .
فالموت من الموضوعات الأساسية في عالم هذه المجموعة حقا ، وهو موت باتر حاسم يتسم بقدر كبير من القسوة ، ولكنها قسوة مقنعة . ينبع الإقناع فيها من تعرية الموت وتجريده من كل النهنهات العاطفية والانفعالات الرومانسية ، لأنه لا يظهر في هذه المجموعة باعتباره قدرا ميتافيزيقيا ، وإنما باعتباره من أحدّ تجليات القدر الاجتماعي والسياسي الذي يخضع له إنسان هذه المجموعة ويشارك في صياغته في الوقت نفسه . أقول يخضع له ويشارك في صياغته لأن المجموعة تكشف لنا مسؤولية هذا الانسان عن قدره وتأثره بتصاريفه في الوقت نفسه . فموت رضا المهاجر في « الرحلة » صاغته المواضعات الاجتماعية بقدر ما صنعه رضا بسلوكه الهروبي للخلاص من مشاكله . وهذا أيضا هو الحال بالنسبة لموت مرزوق في « الجوع » أو قتل المدرس في « الصرخة » أو في « المطر » لأن الموت والقتل في هذه الأقاصيص وجهان لشيء واحد . كما أن موت سلطان في « الضحك » مصاغ من تضافر العنصرين الاجتماعي والسياسي .
أما موت « الأم » الذي يبدو وكأنه ذو طبيعة قدرية خالصة ، فإن ربطه بعالم الحلم يرد عنه قدريته ويخلصه من أية إحالات ميتافيزيقية . أما موت الطفل صلاح في « الخوف » والذي يبدو فيه أننا بإزاء معالجة جديدة لرائعة تشيخوف المشهورة « موت موظف » انقلبت فيه الحكمة التشيخوفية الشفيفة إلى نوع من الكابوس العبثي المبهظ ، فإنه موت مصاغ من جدل العنصرين الاجتماعي والسياسي بصورة يبدو فيها أن الهم السياسي قد انداح في تفاصيل الهم الاجتماعي ، وتكشف عن مدى تغلل هذا القدر الباطش ، الموت ، في ثنايا الحياة حتى بلغ أبعد أفرادها عن التأثر بها ، أي الطفل الذي يمثل التجسيد المصفى للبراءة واغتال براءته قبل أن يسلبه حياته نفسها ، لأن صلاح الطفل يدخل بنفسه إلى البيت مستسلماً لقدره واعيا بعجزه عن التصدي له .

وحتى ترهف هذه المجموعة من حدة التفاعل بين العناصر الاجتماعية والسياسية ، فإنها تلجأ إلى التعامل مع البعدين التاريخي والأسطوري في هذا المجال . وإذا تعرفنا في معالجتها للموت على لمسة كافكاوية تسفر عن نفسها من خلال المنظور الفلسفي لفكرة الموت بقدر ما تتبدى عبر الاستخدام المتكرر للحروف الأولى من اسم المؤلف (ع ع) بنفس طريقة استخدام كافكا لحرف (ك) في تسمية أبطاله ، فإن في معالجات هذه القصص للتاريخ والأسطورة بعد تامرى (نسبة إلى القصاص السوري الكبير زكريا تامر) واضح ، يطل علينا من هذا الولع الشفيف باقامة تقابل صريح بين التاريخ والواقع ، تنعكس فيه صورة الحاضر على مرايا الماضي بطريقة ترهف احساسنا بضآلة واقعنا وتشوهه . فعبد القادر عقيل حريص على اندياح التاريخ في ثنايا الحاضر ، وعلى ابراز المكون التاريخي للحظة الحاضرة باعتباره من العناصر التي تبرز المفارقة المؤسية التي ينطوي عليها واقعنا العربي المعاصر . ومن هنا نجد أن قصة الخليفة العظيم عمر بن الخطاب مع الأعرابية ذات الأولاد الجوعى ، أو مقولة الصحابي الكبير أبي ذر الغفاري « عجبت من أمرىء لا يجد قوت يومه ولا يخرج على الناس شاهرا سيفه » قد أصبحتا في قصة « الجوع » جزءاً من نسيج التجربة القصصية ، واندغمتا في مقاطعها العشرة بصورة يتفاعل فيها التاريخي مع الواقعي . أما قصة « عودة صلاح الدين » ، وهي الأقرب في هذا المجال إلى الأسلوب التامري ، فإنها لا تصور لنا التفاعل مع التاريخ بقدر ما تجسد الانقطاع عنه . وهو الانقطاع الذي تسرب منه ضياع فلسطين ، وهو هم من هموم هذه المجموعة الملحة حيث يعود إلى الظهور في قضية « الضحك » .

فكيف يتأتى لكاتب على هذا الوعي بالهم الوطني والقومي أن يتجاهل الجرح العربي الكبير في فلسطين ، ففلسطين هم مقيم في هذه المجموعة القصصية لا ينفصل فيها عن الهم الاجتماعي يوشك أن يكون مع قضية الحرية هو همها السياسي الأثير . صحيح أن هناك مجموعة أخرى من الهموم العامة التي يتناولها الكاتب في ثنايا معالجته للقضية الاجتماعية مثل « السؤال » الذي أرق عبد الرسول حول خطر القنبلة النيوترونية والذي أدى اهتمامه به إلى فقدانه لمكانه في المقبرة ، لكن الاهتمام بمثل هذه القضية الإنسانية يستهدف في الأساس الكشف عن فداحة الانشغال بالهم العام في عالم تدفع مواضعاته الانسان إلى التقوقع على ذاته .
فما أن يبدأ السلطان نفسه بالانشغال بهموم رعيته حتى تكون هذه هي بداية النهاية المرة التي تعرض لها « السلطان في المدينة » ، فالاهتمام بالهم العام خطر مقيم في هذا العالم ترهف الأسطورة الشعبية المقلوبة في هذه القصة من حدته . فالضيق بالملل الفردي كان هو كعب أخيل الذي أضاع من السلطان عرشه . إذ أخرجه هذا الضيق من ذاتيته الضيقة وفتح عينيه على كوابيس الواقع المقيمة والتي سرعات ما تتحول إلى كابوس حقيقي ، ليس هو كابوس ضياع العرش عندما منع الحراس السلطان من العودة إلى قصره ، وإنما هو بالدرجة الأولى الكابوس الذي تنطوي عليه البنية القصصية ذاتها ، وهو كابوس الاجهاز على أساطير السلطان العادل والحكاية ذات النهاية السعيدة .
وربما كان الاهتمام بهذا الجرح الفلسطيني الدامي واليقين بفداحة عواقب الانشغال بالهم العام هو المسؤول عن حمامات الدم الذي ينبثق كثيراً في هذه المجموعة ، والذي يبدو في معظم الأحوال وكأنه دم للاغتسال من أدران هذا العالم والتطهر من منطقه العبثي ، كما في « الصرخة » و « المطر » و « بقعة دم » و « الصمت » و « المسافة » . فعالم المجموعة عابق بالأجواء الخانقة ، مكتظ بالسجون والروادع التي تحرم انسانه حتى من حق الحلم الانساني البسيط . إذ يتفشى فيه الخوف الذي ينتشر مع الهواء في كل موقع . وتتعملق فيه الخرافة حتى تدفع مبادىء المعرفة الأولية كأسباب تكون « المطر » إلى التواري أمام سطوتها الغاشمة وتتسرب تشوهاته إلى العوالم الداخلية للأشخاص « الدوامة » ثم تتجلى قروحا في الجسد وتأخذ شكلا عضويا « أحزان ع ع الأولى » . لا تفلح معه غير الضربات التعبيرية الحادة والتناول المباشر

وحتى لا يكون حديثنا عاما وتجريديا فاننا سنتريث قليلا عند مجموعة عبد القادر عقيل (استغاثات فى العالم الوحشى) لأنها تبلور لنا الكثير من ملامح القصة البحرينية الطالعة ، وان كنا نأمل أن نعود فى مقال قادم إلى أعمال أبرز كتاب القصة البحرينية وأكثرهم خصوبة وثراء وهو أمين صالح لتناولها بشيء من الدراسة والاستقصاء . و (استغاثات فى العالم الوحشى) هى مجموعة عبد القادر عقيل القصصية الوحيدة وإن كان كاتبها قد نشر كذلك عدداً من قصص الأطفال مثل (من سرق قلم ندى) و (الغيمة السوداء) و (الاتفاق) . وتبدو هذه المجموعة القصصية وكأنها طالعة من المناخ الثقافى والاجتماعى الذى ساد المشرق العربى فى الستينات ، بالرغم من أن عالمها بحرانى خالص على الصعيد المكانى وعلى صعيد التجربة الانسانية على حد سواء ، كما أن الاشارات الزمنية القليلة التى تبرد فيها ، والتى يصعب أن نردها بصعوبة إلى زمن معين تشير الى مرحلة السبعينات التى تكاثف فيها الاحباط والقلق ومعاناة التمزق فى الوجدان العربى نتيجة لسيادة منطق التجزئة والتردى . أقول تبدو وكأنها طالعة من عالم الستينات المشرقى ، لأن التناقضات التى ينطوى عليها عالمها والرؤية التى تتبناها فى معالجة تلك المتناقضات هى بنت هذا المناخ الذى انتج ما ندعوه بالحساسية الأدبية الجديدة على صعيدى الرؤية والأدوات الفنية التى تتبدى عبرها هذه الرؤية فى الوقت نفسه . فهناك أكثر من وشيجة تربطها بتلك الحساسية الجديدة التى انبثقت عن تعلق الشعور بالشك ، واختفاء اليقين السهل من ساحة الواقع ، وانهيار سلطة الأب بمعناه الرمزى والمؤسسى الشامل ، وسيطرة التساؤلات التى تستعصى غالبا على الاجابات البسيطة والحلول الميسورة .

وأول هذه الوشائج ذلك الجدل الفعال بين الأدوات واللغة القصصية والرؤية الإنسانية التى ينطوى عليها عالم هذه النصوص . ذلك لأن الأداة الفنية فى عالم هذه الأقاصيص ليست منفصلة عن الرؤية ، لأن الكاتب على درجة كبيرة من الوعى بأن للأداة الفنية محتواها الذى تفوق أهميته أية محاولة لتحميل النص بالمضامين . فتشكل المحتوى هو الذى يمنحه فنيته وقدرته على التأثير والايحاء . ولابد أن يتخلص النقد العربى الحديث من فكرة التناول الاجتزائى للشكل والمضمون ، وأن يلتفت إلى ضرورة التفاعل بينها ، لا فى ثنايا النص وحده ، وإنما فى تضاعيف التحليل النقدى له كذلك ، فإذا كان عبد القادر عقيل قد طرح عن عالمه أسلوب السرد التقليدى الذى يبدأ من المقدمات ليصل إلى النتائج ، واستعاض عنه بأسلوب قصة المقاطع أحيانا ، وقصة المفارقة الحادة التى تستهدف خلق الصدمة تلو الصدمة أحيانا أخرى ، وكأنما قد أخذت على عاتقها ايقاظ القارىء والحيلولة دون إندماجه فى العالم القصصى المتخيل ، فلابد أن نعى أن ذلك فى حد ذاته ينطوى على المستوى الدلالى على طرح كل أنماط التفكير التقليدية فى عالم لم يعد فيه المنطق الأرسطى صالحا لتفسير تبدياته العبثية وتصاريفه اللامعقولة . فالمقاطع ، الموظفة جيدا فى البنية القصصية ، هى المعادل الفنى لفكرة التفتت والاجتزاء من ناحية ، وهى التجسيد القصصى لغياب التسلسل المنطقى أو التتابع السببى للأحداث من ناحية أخرى . وإلا لكان اللجوء إليها من قبيل الألاعيب الشكلية التى لا مبرر لها . كما أن أسلوب المفارقة الخالقة للصدمة ينطوى هو الآخر على المستوى الدلالى على رغبة النص الدفينة فى الاجهاز على ألفتنا بهذا العالم الكابوسى الغريب ، وفى تعرية ما به من تناقضات حادة وهذا أيضا ما تفعله لغة هذه النصوص القصصية بمذاقها الشعرى ، واهتمامها الشديد بعنصرى الايقاع والتكرار . فإذا كان النثر هو لغة التتابع المنطقى ، فإن الاقتراب من عالم الشعر هو لغة النقلات الكيفية المختلفة ، التى تطمح إلى تأسيس منطق آخر للعلاقة بين الجزئيات ، وإلى الكشف عن إيقاع تلك العلاقة ، وعما تنطوى عليه من تراتبات جديدة للقوى .

وقد استطاع هذا الجدل الفعال بين الرؤية والأدوات المجسدة لها أن يرهف قدرة هذه النصوص القصصية الجميلة على التعامل مع واقعها بشكل فنى ، وأن يوسع من أفق دلالاتها ، ويمكنها من أن تلمس الجانب الجوهرى فى التجربة الانسانية دون التضحية بتفاصيلها العرضية ، أو بمذاقها المحلى الفريد . وهذا هو ما يحقق لهذه الأعمال الفاعلية على المستويات المحلية البحرانية ، والقومية العربية ، والانسانية الشاملة فى وقت واحد . وإذا بدأنا بالمستوى المحلى ، لأنه هو المدخل السليم لمستويات المعنى المتراكبة فى هذه النصوص ، سنجد أن هناك مجموعة من القضايا المحورية التى تتناولها أقاصيص هذه المجموعة ، أولها هى قضية التفاوت الاجتماعى الشديد بين أبناء المجتمع . فهناك من يسحقهم الجوع ، كما فى « الجوع » و « الأم » و « الرحلة » ، أو يدفعهم العوز إلى بيع أعراضهم والتخلى عن شرفهم ، كما فى « بقعة دم فى ليل معتم » بينما ثمة من يكتظون بالثروة حتى التخمة ، كما فى « الوجه الآخر » و « الصمت » و « المسافة » وإن لم تحمهم تلك الثروة من انهيار شرفهم والتضحية بقيمهم . وكأن تلك الأقاصيص تريد أن تكشف لنا مدى لا انسانية عملية الاستقطاب الاجتماعى على طرفى هذا الاستقطاب الجائر وليس فى جانب واحد منه . فإذا كان فقراء هذه الأقاصيص يعانون من الجوع وانسفاح الأحلام البسيطة بغد أفضل ، فإن أغنياءها يعانون هم الآخرون من الملل وفقدان الهدف والتشتت ، ويسفحون على مذبح الثروة شرفهم قبل أن ينالوا بعض ثمارها « الوجه الآخر » و « بقعة دم فى ليل معتم » التى ينطوى الاستمتاع المقلوب بها على انكشاف فداحة الثمن المدفوع فيها . وهكذا تكشف هذه الأقاصيص على عدة مستويات كيف يؤدى هذا الاستقطاب الاجتماعى الجائر إلى التمزق النفسى والانهيار القيمى معا ، وكيف تفت آلياته الفاعلة فى عضد الحياة حتى تمتص المعنى منها . ولابد هنا من الاشارة إلى أن وعى النصوص بحدة هذا الاستقطاب قد انعكس على البنية الفنية فى صورة هذا التركيب المقطعى الذى يؤكد الانفصال ، أو حتى الانفصام بين الأفراد .

لذلك كان من الطبيعى أن يموت الإنسان فى هذا العالم كالكلب بعد أن أهدرت

الصادم ، واللجوء إلى الفانتازيا باعتبارها استراتيجية بنائية فعالة لتجسيد تناقضاته والكشف عن البعد العبثي الغريب فيها . واستخدام اللغة الشاعرية الشفيفة فى القص واللغة الفصحى فى الحوار لخلق فجوة بين النص والواقع ، لأن نصوص عبد القادر عقيل لا تسعى إلى تحقيق نوع من التوحد مع الواقع أو التطابق مع آلياته ، ولا تهدف إلى عتاب القارىء فى عالم القص بقدر ما تطمح إلى خلق فجوة بين القارىء والعالم تساعده على اعادة التفكير فى مواضعاته ، ورؤيته تحت مجهر التناول الأدبى الذى يعمد إلى المبالغة والتكبير عله يتجاوز بهما هذا العمى الذى يحول بين القارىء واكتشاف مدى فداحة تلك الألفة التى جعلته شريكا بالتواطؤ فى الحفاظ على ما فى هذا الواقع الغريب من جور وزيف وعفن .

القاهرة : صبرى حافظ



قراءة فى مجموعة "هل"

مصطفى بيومى

لعل تجربة الغربة هى المحور الأول لعالم المجموعة القصصية الأخيرة للأستاذ محمد جبريل « هل » . ورد الفعل على هذه الغربة ، وهو انتظار البديل الذى يتمثل فى الآتى ، يمثل المحور الثانى . أما المحور الثالث ، وهو الأول من حيث السياق المنطقى والتاريخى ، فهو الواقع الذى افرز الغربة ورد فعلها .

وإذا كانت أدوات الفن القصصى تتنوع وتتبدل باختلاف المدارس والاتجاهات والكتاب أنفسهم ، فإن الأداة الفنية الأولى ، التى يبدع محمد جبريل فى توظيفها لبناء هياكله الفنية تتمثل فى اللغة ، فلغته مركزة بما يتناسب مع طبيعة القصة كفن لا يحتمل الثرثرة ، وخالية من جمال البلاغة مقتربة من جمال التكثيف . وفى هذه اللغة قدرة على التلون بما يناسب القصة ، موضوعها وشخوصها وأحداثها . وفى معظم قصص هذه المجموعة تغيب المباشرة ويسيطر الإيحاء . يتخلى جبريل كقاص عن دور القاضى الذى يحاكم « الواقع » من فوق منصته العالية آمنا ، ليتحول إلى مشارك فى صنع هذا الواقع ومتحمل لنتائجه ومطالب بتغيره دون افتعال . وحول طبيعة هذا التغيير ينشأ الخلاف مع الكاتب . قد نتفق فى تشخيص المرض الذى ينخر فى حياتنا ، وقد لا نختلف كثيراً إذا تحدثنا عن وجوب قدوم الآتى ، ولكن الخلاف يظهر عند حديثنا عن حقيقة الآتى الذى يهديه الأستاذ محمد جبريل مجموعته !

ولكى يستقيم فهم المجموعة تبعاً للتصور الذى تسعى إلى تقديمه يحتاج الأمر إلى قراءة مغايرة للترتيب الذى نقرأ به المجموعة المطبوعة .

فى قصة « الرائحة » يتبدى لنا الواقع فى إطاره التاريخى ، ولمحمد جبريل ولعه بالتاريخ الذى يتبدى فى كل أعماله منعكساً بشكل فنى بعيد عن المباشرة . ثمة حوار يدور بين البطل والطبيب ، بين الجيل المعاصر للهم الذى يعيشونه ، والجيل الذى يجمع بين هذا الهم وهموم الزمن القديم :

ـ غلطتان كفيلتان بهز الأساس الذى شيدت الثورة فوقه كل ما بنته : زيادة عدد الأميين ، وغياب الديموقراطية !

ـ فماذا عن التصنيع والسد العالى وتدبير فرص العمل ومجانية التعليم والرعاية الصحية والاجتماعية ؟ !

ـ لا أريد أن أبدو فى موقف المعادى للثورة . . إنى محب يرجو لمحبوبه الكمال ص ٤٢ : ٤٣

إن هذا الحوار رغم بعده الظاهرى عن سياق القصة يكشف عن جذور الرائحة ، المرض العصرى بأبعاده الإجتماعية والنفسية : هذه الرائحة « أشبه بتداخل الظلمة والأوراق النقدية ودورات المياة والحجرات المغلقة ، تسرى فى الهواء ، تتسلل إلى الأنف ، تضفى على النفس شعوراً بالانقباض والتوتر والخوف من المجهول الذى لا يدرى مبعثه ص ٣٨ . ان الانقباض والتوتر والخوف من المجهول هى أعراض القلق . وإذا كان القلق فى أوربا مرضاً بواعثه نفسية ، فإنه فى بلادنا مرض اجتماعى . قامت الثورة التى دار حولها الحوار السابق لتقاومه ولكنها فشلت ، فلن يزول القلق فى ظل الجهل وغيبة الديموقراطية . ولأن هذا البطل القلق بعيد عن تأثير المخدرات المتمثلة فى كرة القدم ومسلسلات التليفزيون ، ولأن عمله هو

التاريخ ، فإن إحساسه برائحة العفن يجد الفرصة ليزيد وينمو . وهو إحساس لا تجدى معه الأدوية ، فتستمر الرائحة . وبنهاية القصة نصل إلى تصور جديد عن جذور الرائحة وعلاجها فهناك سؤال يتناهى إلى سمعه : هل كان أحمد عرابي درويشا أم بطلاً ! والغرض من السؤال الذى تنتهى به القصة ليس البحث عن إجابة بقدر ما هو الحض على فتح ملفات تاريخنا وإعادة القراءة فيها . فزوال الرائحة مرتبط بزوال الضباب عن الأمس القريب والبعيد . إن الجهل ليس عجزاً عن القراءة والكتابة فحسب ، بل هو أيضا العجز عن قراءة التاريخ وإعادة كتابته كمقدمة لفهم الواقع ذى الرائحة العطنة وتغييره . ولكن : ما هو الواقع الذى نعيشه ؟

إن الواقع الذى نعيشه كما يتبدى فى قصص جبريل هو :

وليد غربة عن الوطن ،
ومطاردة فى الوطن ،
والاقرار بغير المألوف ومعايشته .

إن القصة الأولى « العودة » تجسيدللغربة عن الوطن ، حيث يمكنك أن تعيش فى رفاهية يعكسها جبريل بتلقائية وانسيابية من خلال السيارة والشقة الواسعة ، ولكن « هاجس الغربة » يطارد الغريب . من خلال الكلمات المبهمة التى تتسلل إليه وتحاصره ، ومن خلال المضايقات المستمرة غير المبررة التى يتعرض لها ، ومن خلال الغزو الإسرائيلى الذى يطالعه فى المطار . والاستثناء الوحيد من هذا النشاز هو الأم « اطال الوقوف لحظات أمام باب الشقة : هل تفاجئه أمه بهذه اللهجة ! فكيف يواجه الأمر ! وماذا سيكون عليه تصرفه » ! ص ١٩ . ولكن الأم تظل هى الأم بكل خصوصيتها وصمودها . .

انفرجت الشفتان عن صيحة فرح
ـ انت ؟ !
ارتمى فى حضن أمه ، وأجهش بالبكاء .

إن الغربة فى هذه القصة مزيج من الغربة خارج الوطن وداخله ، فالهاجس مستمر ، ولكن القصة التالية لها « تكوينات رمادية » تكشف عن الغربة داخل الوطن ممثلة فى المطاردة والاضطهاد . والمشترك فى القضيتين هم اليهود الذين قابلهم فى المطار فى القصة الأولى وطاردوا الأب فى القصة الثانية . فالخواجة ليفى « سافر فيما بعد إلى إسرائيل ، ضمن الأفواج الأولى لليهود المصريين » ص ٢٢ . والقارىء للقصة الثانية قد يساوره الشك فى سلامة القوى العقلية للأب ، فحتى الأبناء يتنهدون غير مصدقين هذه المطاردة التى يجسدها الأب قائلا :

ـ صدرى ملىء بالأسرار . . وهم يخشون أن أذيعها
ـ لقد قرروا قتلى .

والسلاح الذى يمكله الأب فى مواجهة المؤامرة هو الوعى الذى يتمثل فى مثابرته على مراجعة القواميس الإنجليزية والفرنسية وتدوين الجمل والملاحظات فنسيان اللغة/ الوعى تهديد بنسيان ما يعرفه من أسرار . ويأتى موت الأب تأكيدا لصحة مخاوفه . ووجود مؤامرة حقيقية تهدد الأب/ الوطن .

فى هاتين القصتين يتجسد وعى محمد جبريل بأزمة الواقع الذى يولد الاغتراب لأبناء الوطن داخله وخارجه . وإن كان الإسراف فى ذكر الأسماء والتفصيلات قد هدد وضوح هذا التجسيد فى القصة الأولى « العودة » .

ما الذى وصل بنا إلى هذه الغربة الإجبارية ؟ إنه الصبر على غير المألوف ومعايشة غير الطبيعى . هذا ما يتبدى فى قصة « الطوفان » إذ تصحو المدينة فإذا « جثة هائلة ، غامضة الملامح والتفاصيل ، أضخم مما اعتادت الأعين أن تراه ، وأضخم مما رواه الجد السخاوى فى حكاياته المثيرة عن أعاجيب الكائنات » . ويواجه هذا المخلوق بالعجزعن تفسيره أو فهمه أو إزالته . إنه مخلوق تعجز المخدرات عن التأثير عليه ، ويعجز عنف الجيش بأسلحته . وينتهى الأمر بتركه كما هو ! وبمرور الوقت يتحول إلى شىء مألوف عادى ، رغم أنه ليس كذلك ، حتى يتشجع الناس « وتحول ـ بمضى الأعوام ـ إلى مظلة يحتمون بها » ، لقد بدا أن هذا المخلوق الشاذ الدخيل قد تحول إلى جزء من نسيج الحياة اليومية ولكنه « انتفض ـ فجأة ـ فسعى إلى الشاطىء المقابل ، ونفض الماء حوله ، فأغرق كل شىء ص ٧٨ .

ولأنه لا مجال للخلاف حول بؤس الواقع ، فإن المقاومة هى السبيل الوحيد . وللمقاومة ثمنها المتمثل فى القمع والاضطهاد .

و« حدث استثنائى فى أيام الأنفوشى » قصة بالغة الجمال والدلالة بما فيها من تكثيف رائع وابتعاد عن المباشرة والخطابة .

إنها تقدم غزواً رقيقاً ـ إن صح وصف الغزو بالرقة ـ لملايين الأسراب من السمان . وهو غزو منظم لا يضايق الناس ولا يسطو على ممتلكاتهم ، ولا يدس منقاره فى شئونهم الشخصية . بل ويستفيد الناس من هذا الغزو . ولكنهم يتململون ويشعرون بملايين الأعين والأنفاس الغريبة ، وتعقد الجلسات « ويتبين لهم ـ بعد نقاش طويل ـ ان السكوت عن المقاومة ـ رغم كل شىء ـ طريق إلى الجنون » .

إن المقاومة واجب لا ينتهى حتى بموت الإنسان . ففى قصة « هل » يقرر الميت المكفن ان يقاوم دفاعاً عن هذه الأكفان . وليست المقاومة هنا ميتافيزيقية أو أخلاقية . بل هى مقاومة ذات أصول اجتماعية « قررت أن أمنعه . دبر محروس ثمن الكفن بالكاد ، وأصر سليمان أن يكون ستة أثواب من الحرير ، واحتضنت أمى الجثمان ، قبل أن يتوسد التراب » .

لابديل عن المقاومة مهما بلغت فداحة الثمن . وفى قصة « التحقيق » يقدم جبريل ما يمكن تسميته بالثمن الفادح الذى يدفعه المقاومون ولا ينجو منه القانعون بوهم إيثار السلامة . فمن ذا الذى يضمن للصامتين والسلبيين حياة آمنة ! وموضوع القصة ليس جديداً ، فقد سبق تناوله عشرات المرات ، ولكن الجديد هنا ينبع من موقع القصة داخل المجموعة . ولا تخلو القصة من تعميم . فالمتعرض للتعذيب يحمل اسماً عاماً « محمد يوسف المصرى » والتهمة الموجهة له لا تخص فصيلاً بعينه فى حقل السياسة . ولكن الكاتب يستخدم تعبير « ترويج مبادىء هدامة » للدلالة على هذا التنظيم . ويعود ليتحدث عن « محاولة قتل عدد من الشخصيات السياسية » ... وهكذا يتوزع أسلوب الاتهام فلا نعرف حقيقة المتهم وطبيعة معتقداته . ولعل اللغة القانونية كانت بحاجة إلى مزيد من الدقة حتى لا تتحول العمومية المفيدة فى بناء القصة إلى الضبابية التى تسبب اللبس !!

ما هو العمل ؟ التهيؤ لانتظار الآتى . ومن هو الآتى ؟

فى المجموعة قصتان تقدمان تصورين مختلفين لهذا الآتى . الأولى : « تسجيلات على هوامش الأحداث بعد رحيل الامام والثانية : « الأستاذ يعود إلى المدينة » فى القصة الأولى تسيطر الرؤية الدينية منذ البداية « وكان الناس ، كلما رأوا رجلاً صالحاً ، ظنوه المهدى « فالمهدى هو » أمل الخلاص للملايين من المؤمنين و « الغلابة » والذين ضاعت حقوقهم ، ذلك الذى اختفى منذ قرون ، يعود إلى الأرض ، فينشر فى أرجائها الأمن والطمأنينة والسلام ، يملؤها عدلاً وفروسية وبطولة » . وتستمر القصة مستعيرة مضمون التاريخ وشكل المقال ولغة الأدب ، لتستعرض الأماكن التى يمكن أن يظهر فيها المهدى ، والدعوة القائلة بأن تكون الإمامة بالاختيار المطلق ، ومفاهيم الإمامة الحديثة التى ترفض أن تكون الإمامة لآل البيت وحدهم ، والجماعات الإسلامية الجديدة وتطرفها وأفكارها وممارساتها ... وتقترب نهاية القصة بصياغتها ومنطقيتها من نهاية أى مقال : « قالوا : دولة الإسلام هى المطمع ، فلماذ الهجرة .. والعودة مرة ثانية فالتحين ! لماذا لا نوفر الجهد ، فتقوم دولة الإسلام فى بلد الدعوة ، ليخرج منها المسلمون ـ بعدها ـ فاتحين ؟ ! . ان هذا القصة أقرب إلى البناء المحكم لمقال أو بحث قصير عن مسألة الحركة الإسلامية . وقارىء هذه القصة يشعر انه تجاوز فنية القصة إلى جفاف المقال .

وعندما يتغير تصور « الآتى » تختلف المعالجة . ففى « الأستاذ يعود إلى المدينة » ينبع الآتى من الكادحين بقيادة الأستاذ الذى يقوم بالاختيار والتوليد فيأتى المخاض ، إن الأستاذ يلعب دور الطليعة للكادحين ولكنه لا ينوب عنهم ، والفعل الذى يأتى منه الآتى يمارسه الكادحون أنفسهم ومن خلال كادحة مثلهم . والفارق بين القصتين هو الفارق بين المهدى الغيبى والمهدى الواقعى ، بين الحل الذى يهبط علينا من السماء ولا نملك إلا انتظاره ، والحل الذى نخلقه بأيدينا عبر تفاعلات الواقع . فى التناول الأول يسيطر الجفاف ، وفى التناول الثانى يستعيد الفن حيويته ونشاطه لأنه يقترب من الحياة مبتعداً عن الانتظار العقيم الغيبى .

تبقى فى المجموعة قصتان هما : القرار والمستحيل . وفيهما ، رغم ما يبدو عليهما ظاهريا من ابتعاد نسبى عن العالم الذى تقدمه المجموعة ، يتأكد أن الذات الوحيدة مصيرها الانسحاق ، وأن إيثار السلامة بالصمت والانعزال لن يقود إلا للهلاك . إن الخوف لا ينجى أحداً والسلبية لا تبعد الفرد عن مصير الجماعة . إن المشاركة هى الحل ، والاندماج مع الناس هو السبيل الوحيد المتاح .

هذا كاتب مخلص وجدير بالدراسة المتعمقة التى لا تتوقف عند عمل بعينه من أعماله ، بل تتجاوز ذلك إلى قراءة فى مجمل هذه الأعمال ، دراسة تسعى إلى رصد أفكاره ، والتعرف عليها ، والحوار العقلى معها .

المنيا : مصطفى بيومى

العدد الجديد من

فصول

الشعر العربى الحديث

المجلد السابع/ العدد الأول

رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب



القصة

المسرحية

الفن التشكيلى

يوسف أبو رية

قصة السماء السابعة

قالت الخالة لبنات أختها فيما بعد : أنا لم أقصّر فيها أبداً ، كنت معها لآخر نفس ، سلمتها بيدى هاتين اللتين سلمتا للموت ــ من قبل ــ الأم والأب والأختين ، وهى لم تقاومه ، بل استقبلته بوداعة ، وقد عرفت وجهه من أول الليل ، وحددت ساعتها بنفسها ، وهيأت له روحها ، وكان وجهها ــ وهذه شهادة تدخل معى قبرى ــ مضيئاً كالبدر فى تمامه .

وكانت الخالة ــ والحق يقال ــ معها لحظة بلحظة منذ الساعة التى ذهب إليها « يسرى » ليستدعيها من دارها لحاجة أخته إليها ، وقال لها : أرجوك ياخالة أن تراعيها فعملى لا يسمح بالقعود إلى جوارها .

ولفت الخالة وجهها بالشاش الأسود الكبير ، وارتدت جلبابها الحرير اللامع ، وجرّت لحمها الكثير فى شوارع البلد متجهة إلى دار أختها ، وقد رفعت يدها عن عمل الدار ، وتركت زوجة أخيها قائلة لها : لا تجْمدى علىَّ كثيراً هذه الأيام .

وكانت فى قلبها تعرف أن هذا الرجل الذى حضر فجأة من الإسكندرية لابد أن يكون حاملاً للنبأ الذى سيقضى على ابنة الأخت المسكينة . عرفت ذلك من سخنته المتجهمة ، وعرفت أن فى طيات نفسه سراً رهيباً ، ولا يمكن أن يكون حاملاً للخير أبداً ، وقد أوسعت له ، ليبوح بسره .

وعلمت من « زبيدة » كل شىء ، وطمأنت خاطرها ، وقالت لها : لا تهتمى بذلك أبداً .. فهذا لا يعنى شيئاً ، كل الرجال يخطئون ثم سرعان ما ينتبهون لخطئهم ، فهذا أبوك ــ كما تعلمين ــ قد غلّب أمك فى بداية حياتها ، وتزوج عليها ، وكلمت أمك طوب الأرض ، كانت تقضى الليل تشد شعرها ، « وتمزع » ثيابه المطوية فى الدولاب حتى انتهت النزوة وعاد إليها خاضعاً ، وأنت والحمد لله لا ينقصك شىء غداً يشفيك الله ويأتى هو « على جدور رقبته » ليستعطفك ، ويطلب منك العودة ، وتكون الأخرى قد انتهت من حياته .

ولكن « زبيدة » لم تحتمل الصدمة ، ولم تصدق كلام الخالة ، وشحب لون بشرتها وعلا الاصفرار وجهها ، وازدادت خطوط الشيخوخة عليه ، وهزل بدنها ، وأهملت زينتها التى كانت حريصة على إتمامها كل صباح ، ولم تقرب الماء ولو لتشطف وجهها ، ولم تنظر فى مرآة قط ، ومن حين لآخر تلتفت إلى الخالة فجأة لتسألها : انظرى ياخالة .. هل أنا قبيحة !

وترد الخالة باستسلام ، وتقول مجاملة : قبيحة ! قطع لسان من ينطق بهذا ،أنتِ قمر ! .

وتروح « زبيدة » فى سرحات طويلة ممتدة ، ثم تتنهد وتفرغ زفرات صدرها العليل : ملعون أبو الدنيا .. غدارة .. تفووه ! .

أو تقول فى وجه الهواء معاتبة : كدا يا « كمال » يهون عليك العيش والملح ! ولاتجد الخالة ما تقول ، ولكنها تعقب : ياأختى لا تتعبى نفسك يكفى ما إنت فيه بصّى لنفسك .. وانسى .

وتقول « زبيدة » بألم : أنسى ! انسى عشرة العمر تهون عليه فى لحظة ويرفسها برجله !

وعافت نفس « زبيدة » الطعام ، والخالة تقترب منها بالطبق به قليل من الأرز أو بعض الخضار المسلوق أو بفخذ الدجاجة ولا تملك « زبيدة » إلا أن ترفع يدها لتزيح الطبق بعيداً : لا نفس للطعام .

ـ يابنتى رُمّى عظمك ، لم يدخل جوفك طعام من يومين .

ولا تجيب « زبيدة » تظل محملقة فى النور المندفع إليها من فتحة الباب ، وتظلّ على صمتها المهيب . تنصت لفورة نفسها التى تغلى بمشاعر الحقد على هذا الغادر الذى ألقى حَجَره بصلافة فى مائها العكر .

وتقول الخالة لبنات أختها : فى اليوم الأخير ذبحت لها الفرخ « الشاموت » وطبخت شربة الخضار الخالية من الملح ، وحاولت معها ، ولكنها أصرت قلت لها : ولو ملعقة شربة واحدة .

احتست من طرف الملعقة ، ثم مجتها فى بصقة تناثر رذاذها على صدرى ، وأعقبته بـ « ملعون أبو الدنيا وأبو من يتعلق بها » وطلبت نفسها النوم فنامت وكانت لا تشبع منه ، طالت ساعات نومها ، وأجلس أمامها على الكنبة أتسمع لأنفاسها الممزقة وتنهداتها المحشرجة فأناديها باسمها « زبيدة » « زبيدة » فتلتفت إلىّ من تحت الغطاء ذاهلة ، بعيون مضببة لم تعد ترى الدنيا ، فعرفت أنا الخبيرة بأحوال الموت وتحولاته بأن الساعة قد اقتربت ، « زبيدة » دخلت الملكوت بهذه ملامح أمى . وأختى قد ركبت على هيكلها ، فعلىّ أن أكون إلى جوارها ، ولا أفارقها . وقامت لتبعد الغطاء عن ساقيها فتعرت فخذاها الشاحبتين ، ومدت يداً مرتعشة تلملم أطراف الثوب ، وتدارى عريها ، وقالت : اسنديني يا خالة . فسحبت الوسادة وجعلتها وراء ظهرها ، ورفعتها من تحت إبطيها وزحزحتها إلى الوراء ، وراحت تحدّق فى وجهى ، وكان شعرها الذى أهملت غسله قد تناثر على جبهتها ، وسقطت خصله مبعثرة على الصدغين المبللين ، وانسحب المنديل وسقط إلى الخلف وظل متشبثاً بأطراف الشعر .

وقالت : ياخالة سأموت الليلة .

ـ بعد الشر . . لا موت ولا حاجة أنت أشدّ منّى . . وسأموت قبلك وستحضرين دفنتى إن شاء الله !

فشخطت فى وجهى بقوة ، وقالت : لا تأخذيني على قدر عقلى ! . . سأموت الليلة . . الساعة الثالثة بالضبط ، فأنصتى إلىّ .

واقتربت منها ، وجعلت ذراعى وراء ظهرها ، ورحت أدلك ساقيها باليد الأخرى وقالت : معى مائة جنيه . . جعلتهم فى صرة . وأخفيتها فى هذه النملية ، و « يسرى » لا يعلم عنها شيئاً ، فاجعليها لخرجتى ، وإذا لم تكف ، معى هذا الخاتم ، وهذه الدبلة اسحبيها من أصابعى وأكملى المبلغ المطلوب .

وأشارت إلى ضلفة النملية ، وقالت : هناك وراء هذه الصناديق ستجدين حقيبة قديمة سوداء ، هات منها الفلوس .

وقمت لأحضر لها الحقيبة وجعلتها على بطنها وفتحتها ، ودست أصابعها تبحث بين الأوراق الكثيرة عن منديل قديم معقود على لفة من المال ، عشرات كبيرة حمراء رفعتها بين أصابعها المهتزة ، وبدأت تعد عشرة عشرة ، وتمدُّ يدها إلىّ لأكرر العد ، وعيناها على ثباتهما وحملقتهما فى دفقة النور ، لا تنظر إلى ما بين يديها لأن الحدقتين جمدتا ، وانسحب منهما لونهما ، وصارتا بيضاوين .

وقالت : حطى الفلوس فى صدرك ولا تعلمى بها أحداً حتى يتم المقدر .

وقلت لها : حاضر من عينى .

وأعدت الحقيبة فارغة إلى النملية ، وكان « يسرى » يقف وراء ضلفة الباب يراقبنا ، وأشار إلىّ بيده . وقال همساً : أنا . . ياخالة .

فرفعت له السبابة إلى أنفى ، وقلت له : هو ووش .

وكانت لا ترى أخاها المختفى الذى سالَ ريقه للعشرات الكبيرة الحمراء وسألتنى : هل أحد معنا فى الحجرة !

وكذبت عليها : لا ياأختى . . لا أحد .

وأشرت إلى « يسرى » بظاهر كفى ليتحركِ من مكانه ويدخل إلى حجرته بآخر الدار فمر من أمام الباب ، وخفقت جفونها لظله .

وقالت : أنت تكذبين « يسرى » كان يرقبنا من وراء الباب . . على العموم هذه الفلوس أمانة وستسألين عنها أمام الله .

وقلت لها مطمئنة : فى الحفظ والصون .

● فى أول الليل دخل « يسرى » حجرته ومعه النار والجوزة ، وقعد وحيدا بين السرير والدولاب يرصّ الحجارة ، ويشد الأنفاس ، ويسعل ، ويتردد سعاله بعيداً وخافتاً بين الجدران السميكة فيصل إليها فى الحجر الأخرى باهتاً وضالاً كأنه قادم من عابر يعود وحيداً إلى داره بعد انقضاء سهرة الليل . وبعد أن عمر رأسه بالدخان ، طرق باب الحجرة

ليسأل الخالة إن كانت تريد شيئاً وردت عليه « زبيدة » اذهب أنت ونم وإن احتجنا إليك سنستدعيك . وعاد بظهره دون أن يفتح الباب .

وظلت « زبيدة » على رقدتها تحت الغطاء المنشور على بدنها الواهن وشحوب المصباح الذى يفرش جدران الحجرة بنور أصفر ، وكان الذباب قد صنع من سلكه عنقوداً أسود يتدلى من السقف ، وحام بعضه بين حوائط الحجرة المغلقة ، والخالة قابعة أمامها على الكنبة ساندة رأسها الكبير على يدها تتأمل « زبيدة » التى تقاوم النوم تستسلم له مرة ، ثم تنتفض فجأة لتقعد مربعة ظهرها نحو الدولاب المفتوح فى الحائط المكدسة على أرضيته علب الدواء ، تبحث بعينها التائهة عن الخالة ، فتقوم إليها لتأخذها بين يديها : عاوزة حاجة !

ــ نمتِ !

ــ أنا صاحية .

ــ عاوزة أقول لك حاجة

ــ نعم !

ــ خصيمك النبى لا تدخل علىَّ امرأة غريبة فى غسلى ، أنت فقط ، وإن كانت واحدة من بنات خالتى تجرؤ على الدخول معك فاسمحى لها ، فأنا أخجل أن ترانى غريبة .

ــ حاضر يا« زبيدة » لا تفولى على نفسك أنت ستعيشين حتى تعودى إلى شقتك ، فأنا لم اتصور أبداً أن أرى موتك . لأننى سأموت وحيدة وأنت التى ستحضرين غسلى ، لأنى لا أرضى أن تحضره زوجة أخى . فأنا لا أرتاح إليها ، وليس لى غيرك . وارسلى لـ « كمال » على سبيل الواجب ، ولكن لا تؤخرى جنازتى حتى يحضر .

ــ حاضر . . بسى ارتاحى شوية .

ــ أنا مرتاحة كدا . . اللقا يوم اللقا .

وتظل على حالها بشعرها المنكوش تدير بصرها فى أنحاء الحجرة كأنما تبحث عن شىء تاه منها ، وحين تجهد تمد طولها وتجعل وجهها جهة الحائط لتقوم مرة أخرى فتسحب المنبه من أرضية الدولاب وتحدق فى أرقامه ، وتقول : الساعة الواحدة . . لسه ساعتين وتنام ، وتظل الخالة متكومة على نفسها فى جانب من الكنبة حتى رأتها تقوم منتفضة لتحادث شخصاً وهمياً دخل عليها الحجرة : أهلا ياامه . . تعالى . تعالى اقعدى جنبى . . أزيك ! مالك مكشرة ! انت زعلانة ! أبوى معاك ! . . تعال ياآبا . . دى خالتى محدش غريب .

وقالت الخالة لنفسها : أهلاً . . هم وصلوا .

وتفر الدمعة الساخنة من عين الخالة ، وتدرك أنها النهاية ، هكذا رأت أختها حين حضرتها المنية خيال الأب الراحل ، واحتضنت هذا الخيال بين ذراعيها بشوق ، وقبلت الهواء أمام وجهها ، وحادثته وحادثها . ولم يذهب حتى أخذها معه ، وهكذا رأت أباها وهو يحادث أصحابه الراحلين ، يدخلون عليه ممتطين أحصنتهم المزخرفة السرج ، ويرفع ساقه من تحت الغطاء ليتشبث بظهر أحدهم ، ويصرخ فيه : انتظر حتى ألملم شال العمامة فقد أطارها الهواء منى .

وسألتها الخالة وهى تكفكف الدمعة : من هذا الذى تحادثينه يا« زبيدة » !

وأجابتها بجدية وكأنها تستنكف سؤالها : هذه أمى ألا ترينها !

وتعود إلى الحديث مع خيال الأم : هذه خالتى يا أمى لماذا لا تحادثينها !

وتعود فتنكمش تحت الغطاء متجمعة على نفسها .

وقالت الخالة لبنات أختها : وصحت مرة أخرى لتمسك المنبه بين يديها وتقربه من عينيها فصحت فيها مهللة : ها قد مرت الساعة الثالثة ولم تصدق نبوءتك !

ودعتنى لأنام إلى جوارها ، وقمت لأفرد ساقى المنعقدتين ولأتمدد إلى جوارها ، وقالت احضنينى ياخالة .

فجمعتها بين ذراعى ، وقالت متنهدة : بالقوى ياخالة بالقوى .

فشددت عليها الذراع حتى كادت تنعصر ، وقالت مرتاحة : الله . . خليك كدا . ومكثنا على هذا الوضع حتى أخذتنى الغفوة عنوة ، وانتبهت على البرودة تسرى على أطراف أصابعى ، فصحوت لأرى يدى المهملة ساقطة على كفها التى جمدها البرد ونزَّ منها العرق ، فصحت وأنا أهزها من كتفها : « زبيدة » . . « زبيدة » ولم تجب ، قلبت وجهها نحوى ، ورأيته ساكناً ، والحملقة ثابتة فى العين البيضاء والعرق سائل تحت خصلات الشعر المنثورة قلت : هكذا تنسرقى منى يا « زبيدة » ! ومددت أصبعى لأسبل الجفنين » .

وعرفت أنها انسحبت منى غفلة فى هذه الغفوة اللعينة .

وناديت على « يسرى » بأعلى صوت . وجاء يلملم ياقة جلبابه الذى يرتديه على اللحم : مالك ياخالة . . مالك !

قلت له : ارفع معى أختك لنجعلها على القبلة .

وكنت ألوم نفسى حتى لا أرتكب خطأ يعاقبنى عليه ربى ، فيكفى أنها سرقت منى دون أن أرى صراعها الأخير ، فلا أقلّ

من أجعل رأسها على القبلة ، ورفع « يسرى » أخته من ساقيها ، وانفرطت دموعه على صدره : ماتت ياخالة .. ماتت ! .

قلت له : لا داعى لهذا الآن .. ابق معها حتى أنادى البنات .

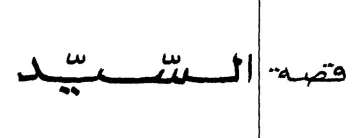
ولما عدت مرة أخرى وجدتها وحيدة فى فراشها ، والغطاء انكشف قليلاً عن وجهها حتى بانت منابت شعرها ، وجزء من الجبهة وحافة الغطاء تدور فوق الجفنين المنغلقين ويداها برزتا من تحت الغطاء ، وحينما اقتربت منها لأعيد ضبطه عليها وجدت أصبعها خالية من الدبلة وسحبت يدها الأخرى فوجدت الخاتم قد نزع منها ، فقالت الخالة لنفسها : هكذا يا « يسرى » لم تصبر !

وعاد « يسرى » ليقف على الباب بعد أن غيَّر جلباب النوم وارتدى جلباباً نظيفاً يستقبل به الناس ، ونظرت إليه بلوم ، وقد توارى بوجهه فى المنديل ليمسح الدموع التى تسح من عينيه .

القاهرة : يوسف أبو ريه



بهيجة حسين



يبدو أننى سوف أستغرق وقتا طويلا حتى أقلع عن عادة قضم أظافرى ، وهى عادة قديمة كنت قد تخلصت منها .

لم أقضم أظافرى أمام السيد ، كنت أقضمها وأنا بالخارج فى مكتب سكرتيرته فى انتظار لقائه الذى سعيت إليه منذ سنوات . كان لقاء طيبا مع أنى لم أستطع ضبط نفسى وأنا أشرح له حاجتى ، فقد كنت متلعثما ، ولا أعرف لماذا كنت أرتعش من الداخل ، ويدى أيضا كانت ترتعش ، وحلقى جف تماما حتى تصورت أن لسانى تحجر ونسيت ما كنت قد أعددته من كلمات المديح والإطراء .

قبل أن أدخل إليه ألقيت نظرة أخيرة على ملابسى التى جهزتها من أسبوع إنها أفضل ثيابى عموما .

كم كان لطيفا دعانى للجلوس ، كنت فى حاجة إلى إشارة يده التى فهمت منها أن أجلس . استمع لى ، لم أتحدث أكثر من خمس دقائق ، قطعها أكثر من مرة رنين التليفون ، إنه مشغول ، هموم كثيرة ومشاغل الناس تلاحقه ، كان الله فى عونه .

رغم أن رنين التليفون أزعجنى ، فهذا الوقت لى أنا لأعرض حاجتى ، ربما شتت ذهنه هذا الانقطاع المتصل لحديثنا ، قد يكون الطالب صاحب حاجة مثلى أو قد يكون أحد المسئولين ، لم أستطع أن ألتقط كلماته فقد كنت غائصا فى مقعدى ، أستجمع آخر قدرة لى على الكلام .

قال لى : إن شاء الله سوف أحاول مساعدتك . انه مؤمن ، قدم مشيئة الله على كلامه ، ولكنه لم يجزم ، قال سوف أحاول ، هل معنى هذا أنه لا يستطيع وقد يفشل ؟ لا . . انه تواضع الكبار ، فأنا أعرفهم .

بدأ الدم ينز من أظافرى التى أقضمها ، والعرق ما زال يتصبب جسدى وما زالت يدى تهتز رغم أنه وعدنى بالتصرف . إنه لم يعد وعدا قاطعا ، قال سوف أتصل بك ولكنه لم يقل متى سيتصل بى ، كان لا بد أن أستفسر منه . إننى رجل غبى ، أضعت الفرصة ، قد يتصل بى اليوم أو غداأو بعد أسبوع . حتما سيتصل بى ، ولكنه لم يقل كيف . مرة أخرى أؤكد أننى رجل غبى لقد تركت عنوانى عند سكرتيرته . . آه عنوانى ، نسيت أن أكتب رقم المنزل ، هل ألطم خدى ، هل أحطم رأسى الحقير؟ وماذا لو بكيت أو تفجرت الدماء من أظافرى التى أبتلعها ، كيف سيصل رد السيد ، هل أعود لأتأكد من صحة ووضوح العنوان ، أو أتصل بالتليفون ، أين الرقم ؟ . هاهو ذا . ما زلت أحتفظ به فى جيبى ، نعم . . لأتصل بالتليفون وأطلب من سكرتيرته أن تراجع معى صحة العنوان ،ومن أدرانى أنها ستهتم بالبحث عنه ، الأفضل والأصوب أن أعود اليها ، وماذا لو وجدت أننى لم أنس كتابة رقم المنزل ، كم سيكون موقفى مخزيا ، ولن أستطيع الاعتذار عن إزعاجها .

لأسترح قليلا وأحاول أن أتذكر ، لأصنع لنفسى فنجان

قهوة لعل هذا الصداع يفارق رأسى . الحل الوحيد هو أن أجلس أمام المنزل انتظارا لمرسال السيد .

أشعر بجوع شديد ، ينبغى أن أذهب لشراء طعام فليس عندى فى البيت كسرة خبز ، ولكن هذا قد يستغرق وقتا طويلا وربما يأتى مرسال السيد وأنا غائب ، سوف أجلس هنا الحمد لله أن بيتى فى أول الحارة ، فلن يفلت من تحت عينى مار ، وإن سأل سوف يسألنى .

الشمس حامية والرطوبة خانقة ، لا بد أن أضع مظلة فوق رأسى . . ولكن أين أعلقها ؟ سوف أدق مسمارين وأعلقها على جدار المنزل . آه . . ما هذه الآلام التى تمزق أحشائى ؟ إنه الجوع اللعين . ليس الجوع وحده الذى يؤلمنى ، هل أترك مكانى وأدخل إلى البيت ؟ قد يأتى مرسال السيد وأنا فى دورة المياه . . لأتحمل قليلا ، قد تهدأ التقلصات التى أشعر بها وأنا أرى القادم يسألنى عن حاملا البشرى

لن أنام هذه الليلة ، سوف أذهب إلى عملى فى الغد وأخبر زملائى الذين ينتظرون مثلى ولكنهم فشلوا فى لقاء السيد ، سوف أرى الغل والحسد فى عيونهم ، ومحاولاتهم التقرب منى لعلهم يعرفون كيف يصلون إلى السيد ، ياالها من رهبة تلك ستملأ قلوبهم ! بعضهم سيتصور أننى قريبه والبعض سيخشى الاقتراب منى متصورا أننى عينه فى المصلحة ، آه . . وساعى المصلحة لن يؤخر لى طلبا ولن يناقشنى فى دفع المتأخر على .

ما لى أضغط هكذا على أضراسى . الشمس توشك على المغيب ولم يأت المرسال ، قد لا يأتى اليوم فمواعيدالعمل الرسمية انتهت ، فلأحمل مقعدى وأدخل إلى حجرتى .

لن أخبر زملائى أننى التقيت به إلا بعد أن يصل مرساله ، فعيونهم التى تفلق الحجر قد تقضى على وعلىّ جهود السيد وعليه هو نفسه . سوف أنتظر قليلا فما زلت قادرا على الانتظار وتحمل آلام أحشائى ، فيوم السيد متصل . يقولون إنه لا يخرج من مكتبه قبل منتصف الليل . غدا سأرى وجه هذه العجفاء العانس التى رفضت الزواج منى وهو يرتعش من الحسرة والندم ، عندما تعرف أن حاجتى قضيت ، إحساسى بالغثيان ورغبتى فى التقيؤ ترعش جسدى ، ماذا سأفرغ من جوفى سوى هذا السائل الاصفر ، فمعدتى خاوية ، سأزدرد لعابى لعله يسكت صراخ معدتى .

إن جسدى ينتفض كأنى أصبت بالحمى ، سأضع إصبعى فى فمى وأفرغ السائل الأصفر الذى أتجشأ بعضه . المرارة اللزجة التى تملأ فمى تزيد احساسى بالغثيان وتضغط على معدتى الخاوية . عاد الصداع إلى رأسى مرة أخرى ، يبدو أن الجوع هو سبب حالة الدوار التى أصابتنى وكأن رأسى قد فرغ من الدماء .

لم أعد قادرا على الجلوس على هذا المقعد وازدراد لعابى المر اللزج ، فالسائل الأصفر يضغط على معدتى ، لأتكىء على الجدار وأتقيأه ، لست قادرا على النهوض . . اننى أترنح وجسدى يرتعش ، حتى قدرتى على الرؤية تقل والأشياء تهتز أمامى ، السائل الأصفر يسيل على جانب شفتى . . رائحته عطنة . لأسند رأسى على الجدار ولكن لا بد أن تظل عينى على أرجل المارة فقد ألمح بينها رسول السيد .

القاهرة : بهيجة حسين

أمين بكير

قصة: عودة

أجل أنا عدت ، أنا من يقف الآن أمامك . فلم لا تصدقين ؟ ياهذا الوجه الصبوح ! لكن أين بشاشة هذا الوجه راحت ؟ من الذى انتزع ورد الخدين ، أين راحت قوة إبصارك ؟ ما زلت تحدقين فىّ ، عيناك بالدمع تلتمعان ، فى تمتد نحو الوجه الصبوح مرتعدة ، شقبت قلبى عيناها الغائمتا الرؤية . صرخت :

ــ أنا ياأم غريب . . ولدك ! طرت من بلاد الغربة حين وصلتنى البرقية ــ وهأنذا جئت وحالا . . فماذا بك ؟

انتحبت . . سارت بضع خطوات نحو الغرفة التى كانت لأبى قبل موته وصارت الآن سكنا ومقاما ومرتعا لمن تروج أمى ورفضت أن أناديه بأبى أو بعمّى . ولم أصدق عينى عندما سقطتا على حفنة من العظام المكسوة بالجلد الذابل المتكومة فى ركن قصى من المخدع أنجبتنا أم فوق هذا السرير كنا سعة ، كنا أطفالاً خضر الأعواد . هكذا قالت أمى بعد رحيل الأب عن الدنيا ، قبل أن تتزوج هذا الشىء القابع فى ركن المخدع ، واحتل العرش إذ كنا لا نملك إلا البكاء . . وأنا أكبر رعايا الملك الظالم . بل أنا قد صرت من أعدى أعداء رعاياه السبعة أغلق دونى باب الرحمة ، أصدر أمرا بالتجويع ، أخيرا قدر أن نتشرد . وزعت أمى شقيقاتى وأشقائى على أسرتها ، كانت حجتها أن « سى عبده « طبعه حامى » والأولاد « يجننوا الجن » . . أو صد دونى قلب الأم . فقررت أن أتمرد . ضلع مكسور كان نصيبى من المعركة . تطوعت فى الجيش ، تعلمت صنعة . . سافرت بضلعى وقلبى المكسورين ، نسيت أمام المال والنجاح فى بلاد الغربة كل شىء يربطنى بالماضى . . همست أمى فأيقظتنى من سرحتى ومن غضبى .

ــ سى عبده نايم .

أنات من كومة العظام تصدر . . يستوى قليلا فى رقدة موته ، يخرج صوته ، عيناه الصفراوان ترتعشان . بالصوت الواهن ينطق :

ــ غريب هل حضرت ؟ قلت لها إنك ستلبى النداء . لا يمكن أن تتركنا فى هذا الفقر وتلك الشدة . . قف معنا . . فلقد علمنا أنك صرت ثريا . . ؟ نوبة سعال كادت تودى بحياته وتنسف قفصه الصدرى ، يسلط عينيه نحو أمى فى استنجاد . تهرول أمى لإ حضار الدواء مع كوب من الماء ، قلبى ليمونة اعتصرتها يد الأحزان المرتعدة على امتدادها بالدواء لعدوى . لكنه الملك والسيد . ركعت أمى تناوله المبصقة ، يبصق ، تسند رأسه على صدرها . لحظتها صار قلبى كبقايا ليمونة قد اعتصرت فلقد تذكرت أبى . . نفس المرض . نفس الصورة ، نفس الإخلاص والوفاء واللهفة . . ونفس الزوجة . . ؟

كففت عن البكاء وجففت خيطين انحدرا من خلف زجاج المنظار . خلعت منظارى ومسحت زجاجه ، أحكمت وضع المنظار ، حدقت النظر آية فى ركن من الغرفة (ن والقلم وما يسطرون . ما أنت بنعمة ربك بمجنون) لست أدرى لماذا شدّت تلك الآية بصرى . انجذابة ممغنطة شدت بصرى لوقت طويل من جلستى متأففا . أستجلب الأفكار من رأسى التى

تحولت فى تلك اللحظة إلى صحراء جدباء أبحث عن ذكائى الذى كنت مشهورا به فى الغربة سقطت عيناى على أرض الغرفة الطينية . تذكرت من أنا . وماذا على أن أفعل . عاودت النظر إلى كل شىء من حولى . عين زوج أمى ذات النظرة البلاستيكية ، أمى التى تسند شيخوخة الرجل على صدرها وتذرف الدمع السخين ، أعدت جدولة كل الأشياء ثانية فى رأسى وبسرعة ، الغلّ يفرى كبدى فقد استطاع هذا الرجل الغريب برغم مرضه أن ينتصر وينتزع منى حب الأم . وصرت غريبا بالاسم وبالفعل ، عانقت نظراتى نظرات أمى حين خطت نحوى بعد أن أراحت رأس الزوج على الوسادة وهمست :

ــ سينام . . الدواء سيجعله ينام . انهض أنت الآن واخلع ملابسك وسآتيك بجلباب من ثياب عمك . وسأعد لك لقمة قبل أن تنام . .

حية رقطاء . تلك الكلمات كان لها تأثير لدغة الحية الرقطاء . انتصبت واقفا صارخاً من تأثيرها ، كورت الكلمة وألقيت بها خارج شفتى فى حنق :

ــ آكل . أنام . هنا . . لا . . ؟ سأرحل الليلة ! ضربت صدرها بيدها ، سمعت فراغ الصدر يدوى تراجعت مبتعدة عنى وانخرطت فى البكاء ، لم ينسحق قلبى ضعفا كما كان يحدث تماسكت وحسمت أمرى . فبعض من المال يحل المشكل . . أعطيها من مال الغربة ما يجعلها تنسى أى شىء ، وأرحل ، ويكفى ما قد خسرت من مبالغ طائلة فى حجز تذاكر الطيران فى الحضور وللعودة . قررت أن أغادر الغرفة على الفور . سقط رأس أمى على صدرها ، غرست أسنانها فى طرف الطرحة خشية أن يصل صوت أنينها المكتوم إلى أسماع الزوج الراق فيوقظه .

إحساس بالكره يفرى كبدى . صوت حمار ينهق بالخارج اهتزت له جنبات الدار ، اهتزت منه جران القلب ، طرقات فوق الباب ، اندفع مثل طائر ينقر قضبان سجنه . أفتح الباب فيطالعنى وجه خالى (السبكى) صقرى النظرة ، يدخل مهللا فى فرح طفولى وهو يغلق الباب بقدمه ويفتح ذراعيه ويحتوينى فى صدره ، يبعدنى ويتأملنى ثم يصيح ساخرا :

ــ ما تلك الوجاهة ياغريب ؟ طبعا ! خطاباتك لى تقول إنك أشطر شطار البلد أين الهدايا ياولد ؟ وكم ستمكث معنا ؛ أم أنك لن تعود ثانية للغربة !

ــ سأسافر الليلة .

ــ مجنون مثل من أنجبك . . ؟

ــ ستنام فى دارى الليلة . دارى فيها مكان لك . وغدا نتفاهم . .

ــ سأسافر الليلة !

ساعتى تنطق ذهابى بيرث دى تويو ، خالى يضحك . يرمق الساعة فى معصمى ، يمد يده نازعا إياها . يضحك إذ ما زال اللحن مستمرا

ــ كومة العظام تنطق .

ــ اذهب مع خالك ياغريب . بيت خالك أنظف .

ــ غدا سأحضر غريب ياأم غريب .

ــ طلاق تلاتة ما يخش لى بيت . ارميله شنطته ياولية ؟ اللى ما . . .

ما . . ما . . !

نوبة سعال تنتابه هلع يلزل كيان الأم . تدفع حقيبتى إلى صدرى تلقى بالكلمة فى وجهى .

ــ افعل ما تريد . فلست ابنى . ملعونة تلك البطن التى حملتك ! إخوتك وأخواتك مثلك يكرهون المجىء إلى هنا . ويكرهون هذا الرجل . ولست أعرف لماذا . . أنتم تكرهونه . أنا أحبه وكل حى يفعل ما بدا له ياغريب .

فكرت فى إخوتى وأخواتى فكرت أن أبيت الليلة عند خالى . قطع تفكيرى صفارة القطار القادم من المدينة ، وسيأتى بعده قطار آخر يذهب إليها . زمت أمرى على السفر ، حلمت بالارتماء فى أحضان العاصمة وأن أقضى بها بضعة أيام . وبينماأنا أتأهب للرحيل . إذ بالساعة الرقمية الموسيقية تصدر صوتا فى نغمات (هابى برث دى تويو) النغمات الموسقية تستلفت نظرات خالى السبكى . . ؛ تسقط نظراته فوق المعصم ، تمتد يده إلى معصمى فى لهفة لصوصية ، تنتزع يده السريعة ساعتى من معصمى ، تحتل ساعتى معصم خالى السبكى ، يختال متطاوساً ناظرا فى الساعة الأعجوبة والغيظ يفرى كبدى حين قال فى بساطة :

ــ هدية الأحباب أحب من الأحباب !

انداح الألم فى عروقى ، طار عقلى أمام تلك اللصوصية ، صرخت بكل العنف :

ــ وهل تقتنص الهدايا ياخالى ؟ أن ثمنها عمل متواصل لعام كامل !

استعدت ساعتى قنصا مثلما اقتنصتْ بلا أدنى حياء أو تردد . . ؟ عينا خالى مثل صقر مُشرع المخالب ، تَنَدّى جبينه ، تردّى فى درك من سيل جارف من السباب بصق فى وجهى تسامقت قامة أمى ، انخرطت فى بكاء زائف إذ فرض عليها الموقف بأن تشارك ولو بالبكاء الظاهرى قلت متشامخا :

ـ لا بقاء لى هنا . .

أخرجت بعض المال وفاء لدين تربية أمى لى ، دسست المبلغ فى يد أمى ، نظرت إلى المال فى يدها فانفرجت أساريرها ، تسرب إلىّ إحساسها بالغبطة ، وليت ظهرى لأمى المودعة بالدعوات وبالبكاء .

جاوزت عتبة الدار ، خالى السبكى سبقنى وهو يرسل اللعنات تباعا وركب حماره أخذت الباب فى يدى وأغلقته .

الظلام مخيم . صنبور ماء الحكومة العذب ينساب بلا حساب . . ساقية أبى التى كانت تخرج فى مدارها الماء تخربت وصارت حطاما . . أشجار الصفصاف الجافة على جانبى ترعة الرياح صارت عجفاء ، ما بين كل صفصافة وأخرى انزرعت غسالة كهربية ، امتلأت حافتا الجرى الضيق ذى الماء الآسن بالفلاحين الكسالى ، أمام أجهزة التليفزيونات الملونة أو أمام أجهزة الفيديو فلاحو القرية صاروا لا يردّون للعابرين سلام الله .

فى طريقى إلى المحطة كان صف من الدواب يمرح فى عافية بادية فوق الأجساد المكتنزة ، غيمة سحب راحلة فى اتجاه الشمال . صورة ضبابية لشقيقاتى وأشقائى وعن حياتهم المستقرة من خلال خطابات خالى ـ السبكى ـ الذى عصف الغضب بعقله وقلبه من أجل ساعة رقمية على سبيل الهدية . . أعترف بينى وبين نفسى بأن كرامتى متورمة إلى حد كبير . .

ريح السموم تهب . . تمتلىء عروقى بالغثيان ، ضوء القطار يشق ظلام الليل ، صوت عجلاته وصفارته يزلزل أركان القرية أسرعت الخطى نحو المحطة حتى ألحق بالقطار . .

القاهرة : أمين بكير



حجاج حسن أدول

قصة- أديلا ياجدتى

جلست على حجر أمام قبر جدتى التى دفنت ليلة أمس . الرمال الجافة على امتداد البصر . خلفى على بعد ، البيوت الضيقة متراكمة فى قرية المهجر . قرأت الفاتحة وعيناى تدمعان ، ثم ابتسمت . فمن يفكر فى هذه العجوز ولا يبتسم ؟ رحمك الله . كم كرهتك يا جدتى من أول زيارة الى القرية :

جئت مع أبى . حيرتنى الوجوه السمراء . شعرت بالغربة . الكل يحتضن أبى . لم أكن صغيرا جدا ولا كبيرا . حيانى أهل القرية بمجرد رفع الذقن لأعلى فى لامبالاة . قلبى أحس بعدم رضائهم عنى . أسرعت سيدة فى طول أبى وسمرته الداكنة . ارتمت عليه باكية تلهج بالنوبية أخذها أبى واقترب منى .

ـ سلم على عمتك (عواضة) يا محمد

حملتنى عمتى حملا . ضمتنى بقوة حتى دق قلبها فى صدرى . أحببتها من أول لقاء . دخلنا البيت وخلفنا جمع من رجال ونساء وأطفال . فى الفناء الضيق المستطيل ، وتحت الجزء المسقوف بجذوع وجريد النخيل ، اتجه الزحام ، أبحث وسطهم عن أبى . إلحاح داخلى جعلنى أدور برأسى بعيدا عن الكبار وأنظر ناحية الأطفال . عثرت على العينين اللتين تخترقانى . طفلة تصغرنى بقليل . غضت بصرها خجلا منى .

عند برش الحصير ، أبى راكع على ركبتيه ، يحتضن جسدا مقددا فى جلباب أسود . أخذتنى عمتى من يدى . أفسح لى أبى فرأيت جدتى لأول مرة . عجوز سمراء ، مغضنة الوجه ، حادة القسمات ، من تحت طرحة بلون وجهها ، تنفلت قبضة صوفية مشتعلة الحمرة من شعرها الأكرت المحنى . قالت عمتى :

ـ أمى . . هذا حفيدك (محمد)

نظرتْ إلىَّ العجوز بعينيها الضيقتين . بياض عينيها السائح على سواد الحدقتين أصابنى بالغثيان . زامت العجوز وقلبت شفتها السفلى إلى الخارج فى اشمئزاز .

ـ إممممم . أنت مهمد ؟ ابن الجورباتية ؟

ضحك الجميع . حزنت . أعلم معنى كلمة الجورباتية . نعت تحقير أو تهوين من كل ما هو غير نوبى . وتقال فى استعلاء وشمم . توترت عندما ضحك أبى محرجا . نظرت إلى جدتى كارها . لولا إحساسى بالضياع وسط هذا الجمع الأسود ، لأجبتها بأسوأ من كلمتها . كدت أبكى . شعرت بيد عمتى تربت علىَّ . رفعت عينى إليها . تنظر إلى مشجعة . سقطت على جدتى إثر جذبتها المفاجئة . قبلتنى كأنها تعضنى . زاد غثيانى .

أخذتنى عمتى خارج الدار حيث كان الأطفال يتحدثون عن أبى الذى يرتدى نظارة غامقة وأتى لزيارة أهله بعد أن هجرهم سنين طوالاً .

أوقفتنى عمتى أمام الفتاة التى كانت تحتوينى بعينيها . قالت :

ـ مهمد ، تعرفها ؟

هززت رأسى منكرا
ـ إنها زينب ، ابنة عمك عوض . الله يرحمه

زينب تنظر إلى الرمال صامتة . أراقب وجهها . ضمتنا عمتى إلى جسدها الطويل فقاربنا خصرها .

أعطانى ابى جنيها كاملاً على سبيل الترضية قلت فى تهديد وأنا أبكى :

ـ أمى قالت لك ، لا تترك الولد عندهم
ـ جدتك تريدك ، سأعود لآخذك

لأن الجميع ينادونها « عواضة » كبارا وصغارا ، أصبحت أناديها عواضة . فرحة بوجودى تدور بى فى بيوت القرية ، وأمام كل نوبى منهم توقفنى وتعطينى درسا كيف أنه شديد القرابة لنا . فهذا جدى لأن جدته ابنة عمة جدى . وهذه جدتى لأن أمها ابنة خالة أخ جدى من الأب . وجدتى تلك هى أصل فرع وحيد من جدنا الكبير مؤسس قبيلتنا . وهذه عمتى لأن . . وهذا عمى لأن . . وبالطبع كل الأطفال أبناء عمومتى لأن ولأن لأن . . وتؤكد أنه ليس بيننا غريب . كلنا أهل وأولاد القبيلة .

بعد أسبوع بدأ كرهى للقرية يتلاشى . تعودت على خبزهم وملوخيتهم ، ألعب مع الأطفال الذين يتحدثون النوبية والعربية معا . أتشرب بالكلمات النوبية بسرعة ، خاصة ألفاظ السباب . نقيم مباريات الكرة فى أى مكان . فالرمال الجافة تحيط بالقرية من كل جانب . بعد اللعب نندفع الى أقرب بيت ونقتحمه ، فكل البيوت مفتوحة الأبواب أو على الأكثر مواربة . نعب المياه من الأبار الباردة . وفى البداية كنت أنظر لأصحاب البيت فى قلق ، ربما غضبوا من اقتحامنا لبيتهم . لكنى وجدت أن الكل لا يهتم ، فالأمرى عادى والأطفال أطفال الجميع .

بعد أسبوع بدأ كرهى للقرية يتلاشى . تعودت على خبزهم وملوخيتهم ، ألعب مع الأطفال الذين يتحدثون النوبية والعربية معا . أتشرب بالكلمات النوبية بسرعة ، خاصة ألفاظ السباب . نقيم مباريات الكرة فى أى مكان . فالرمال الجافة تحيط بالقرية من كل جانب . بعد اللعب نندفع الى أقرب بيت ونقتحمه ، فكل البيوت مفتوحة الأبواب أو على الأكثر مواربة . نعب المياه من الأبار الباردة . وفى البداية كنت أنظر لأصحاب البيت فى قلق ، ربما غضبوا من اقتحامنا لبيتهم . لكنى وجدت أن الكل لا يهتم ، فالأمرى عادى والأطفال أطفال الجميع .

أنا وجدتى لم نتواد . أمقتها . أقول : لو تموت هذه العجوز المتغضنة سوف أحب هذه القرية فى جلسة شاى العصر . دخلت زينب فى هدوء كالعادة . أخذتها جدتها وأجلستها بجانبها . تكوَّم أمامها (البقسماط) الذى أتى به أبى . أغار من زينب الهادئة . جدتى تحبها بعمق . فى الليل على السرير المصنوع من جريد النخل . تصر عواضة أن أنام معها . قالت لى :

ـ مهمد ، جدتك تحبك مثلما تحب زينب . لكن تخاف عليها أن يكون مصيرها مثلى .

نظرت إليها مستفسرا . ابتسمت وأغمضت عينيها لتنام .

بعد مباراة الكرة . اقتحمنا بيت العجوز حليمة . رأيت نظراتها مستوضحة كانها نسيت أن عواضة عرفتنا ببعض . عرفنى لها مرة أخرى صديقى اسماعيل . غمغمت العجوز باحتقار . إممم . ثم أشاحت بوجهها .

قلت لعواضة
ـ أقاربك لا يحبوننى
ـ من قال ذلك ؟
ـ معظم العجائز يحتقروننى قائلين . . إمممم .
ـ لا تهتم
ـ لأنى أبيض ؟
ـ بعضنا أبيض يا مهمد
ـ لأن أمى جورباتيَّة ؟
ـ مهمد ، اسكت

ـ لكن أمى أحسن من كل نساء هذه القرية المقشفة . وأحلى منهن . . كلهن . ولو قال لى طفل يا ابن الجورباتية . . سأضربه

ـ أضربه . . أنت نوبى أصيل مثلنا يا مهمد . أبوك نوبى . . وهذه القرية قريتك . . أصلك

رغم أن أهل القرية طبيعتهم الابتسام فتلمع أسنانهم . فإنهم فى حزن دائم وسكون يائس . عندهم مصمصة الشفاه حسرة عادة دائمة . حتى لو كان أحدهم وحده ، يحدث نفسه ثم يمصمص شفتيه ويعقبها بزفرة ثقيلة تنتهى بالعبارة المعتادة : استغفر الله العظيم .

الذى حيرنى فى أول زيارة لى ، أمران أولهما : كيف لا ينقرض هؤلاء القوم ؟ فأمواتهم كثر ، والجنازات تترى على الرمال . لا يمر أسبوع إلا ونساؤهم السمر بملابسهن السوداء يسرعن إلى بيت الميت متراصات فى أسى ويبكين ويصرخن فى

حدة حارقة ناد بات . والثانى ، كل هذه الجنازات ، وجدتى العجوز لا تموت !

جلسة الشاى بالحليب فى الصباح والعصر ، طقس مهم ، كانت تجتمع فيه الأسرة فى انسجام وود .

تشربه فى تلذذ وإدمان . يستغنى النوبى منهم عن الغذاء لكن لا يمكن أن يفوته شاى الصباح أو العصر . وإذا أجبرته الظروف يصاب بالصداع الشديد طوال اليوم ، ولن يعوضه أى كوب شاى فى وقت لاحق .

العصر حول براد الشاى . دخلت متأخرا . جلست بينهم . جدتى تصرخ فى « عواضة » وتتناثر فتات البقسماط من فيها . غضبت عواضة وأجابت جدتى .

ـ مهمد ، ذنب كا ـ كومُو

فهمت . محمد ليس له ذنب . فوجئت بزينب تنظر إلى جدتها فى لوم وتعيد قول عواضة بصوتها الرقيق

ـ إيّوه ، مهمد ، ذنب كا ـ كومّو

قلبت جدتى شفتها السفلى فى اشمئزاز

ـ إممممم . فارج . فارج

أى كلامكما فارغ . ثم نظرت إلى بعينيها تلك النظرة التى تثير معدتى وصرخت فى :

ـ أمك جورباتيّة ، خطفت أبوك من ناسه

تركت الشاى والبقسماط وخرجت وأنا أسمع احتداد عواضة وزينب على جدتى

ازددت كرها لجدتى . كنت أنظر إليها أحيانا وهى غافية على برش الحصير . بوجهها الأسمر تشبه زينب ، إلا أن صدغيها مشرطين بضربات موسى الفصد . تنام على جانبها الأيمن ، دائما طرحتها على وجهها لتحميها من الذباب . بجانبها حذاؤها العجيب . هو من البلاستونيل الأسود . قديم متحجر ، كالح فى لون الحديد الصدى . مشروخ من الأمام كأنه ذو فم كريه . الحذاء سلاحها الخطير . عندما تتسلل الماعز الضامرة إلى البيت المفتوح دوما باحثة عن شىء يؤكل حتى وإن كان ورق الصحف . تقذفها بالحذاء فتخرج عدوا . وكذا الكلب الأغبر ، من كثرة القذائف التى تؤلمه ، أدرك خطرها . يدخل الفناء وبمجرد أن ترفع جدتى يدها بالحذاء يعوى ألما ويهرب . تركت جدتى يوما حذاءها وسارت حافية لإحدى زياراتها داخل القرية . بنشاط قدمى رفعته كأنه كرة وقذفته عاليا . كل مرة يسقط على الأرض مقلوبا أو على جانبه ، لكنه سرعان ما يعتدل من نفسه إلى وضعه الطبيعى . أثارنى . أعود لقذفه مرّات ومرّات . لكن الملعون يعود معتدلا والشرخ فى مقدمته يضحك منى . كرهت حتى حذاءها العنيد .

خرجنا من منزل زينب . أمها تداعبنى دائما بود وتطلب منى الغذاء معهم . ثم تتعمد أن أجلس بجوار زينب . عواضة تلاحظ ، وتلاحظ أنى ملاحظ . تبتسم بوجهها السمح راضيةٌ . ونحن عائدون قلت :

ـ عواضة ، زينب ليست سوداء

ابتسمت عواضة وأمسكتنى من أذنى مداعبة :

ـ مهمد ، بلدنا بناتها من كل لون . أسود ، أسمر ، قمحى ، وأبيض أيضا . اللون الذى يعجبك خذهُ . لكن إياك أن تفعل مثل أبيك وتتزوج جورباتية .

فى الليل وأنا نائم بجوار عواضة تعجبت . عواضة قالت إن أمى جورباتية ، لكنى لم أغضب منها بل ضحكت فى المباراة الحامية . اصطدمت بيونس . فوقع أرضا . نظر إلى شذرا وقال :

ـ ضربة جزاء . الخطأ خطأك يا ابن الجورباتية

قام . تصدع إصبعى عندما لكمته فأعدته راقدا على الرمال . ثم تورمت عيناى من لكمة أخيه راضى . إسماعيل دافع عنى . عدت إلى البيت باكيا . علموا بالمعركة من زينب عواضة تخرج مسرعة وهى تهدد بالويل ناس الآخوين . أول مرة أرى عواضة ثائرة . جدتى أمسكت بكفى ثم جذبت إصبعى المصدوع فأعادته لوضعه . نظرت لعينى ثم قالت :

ـ إنيكى سليم ؟ ، همد لله !

حكيت لها كيف لعننى يونس بابن الجورباتية . فلعنت جدتى أباه قائلة

ـ يونس . . ينال أبوه كمان أخوها راضى ضربتك ؟ ينال أبوه هى كمان .

لم أشعر بالتقزز من عينيها واسترحت فى حضنها .

استيقظت مع الفجر لأبول . وجدت باب البيت مفتوحا . سمعت همهمة جدتى التى جلست على المصلى أمام الباب . جلست على العتبة خلفها صامتا . أكملت تسبيحها . رفعت يديها تدعو . . وولنور . يارب . . وولنور . . يارب . لا تفضحنا . وولنور . . حسن الختام . ثم نظرت إلى الأفق الباهت وهمهمت تغنى موالا نوبيا سمعته بعد ذلك كثيرا .

ياسلاااام . . النيل والنخيل . . والشط الطويل . . والشمندورة

ياسلـاااام . . الجبل والجمل . . وقيراط الأمـل . . ونجع بهجورة

تعمقت صداقتى بإسماعيل وبالأخوين يـونس وراضى . نلعب حول القرية على رمالها اللامحدودة . نثب فوق القنوات التى تشققت من الجفـاف والشمس الحـامية . نقـطع ثمـار الشيطان البرية . نهرسها بأقدامنا الحافية فتنفجر ثمـارها عن مئـات من خيوط لقـاح تـطير فى هـدوء وإصـرار . يسبـوننى ضاحكين بابن الجورباتية . فـأدعى الغضب نتصارع ونسف الرمال ونبلع عرقنا المالح .

عدونا ودخلنا بيت جدتى لنصب المياه . قذف إسماعيل بقية كوز ماء على وجهى وقال :

ــ اشرب يا ابن الجورباتية .

ونحن نضحك ، صرخ اسماعيل فى خضة . لمحنا الحذاء الحديدى ينحرف من ظهره عاليا وليرتطم بالجدار ثم يسقط فى الزير الكبير .

ــ ينال امك يا ابن دهيبة

جدتى سمعت إسماعيل يسبنى فأرسلت حذاءها إلى ظهره . عدونا خارج البيت ضاحكين . قلت .

ــ رهان ، حذاء جدتى معتدل فى قاع الزير

نتلصص . أربعـة رؤوس تـطل عـلى الفـوهـة . عـدنـا للضحك . الحذاء العجيب معتدل فى القاع .

سنرسله مع أول مسافر إليكم . رفضت أمى تلك البرقية التى أجابت برقيتها المتعجلة لعودتى أجبرت أبى على الحضـور لأخذى . قالت له جدتى بالعربية على مسمع منى :

ــ اسمع تنبل . مهمد ، صيف ييجى ، هى تيجى إندنا . وإلا . . سخطوها جورباتى زى أمه .

عنـدمـا ركبنـا الأتـوبيس . صـاحت جـدتى . . . أديـلا مهمد . . أديلا مهمد . وفى القطار سألت أبى .

لماذا لم تتزوج عواضة ؟

أبى كان متوترا . . لم يجب على سؤالى . بل قال :

ــ أمى تدعو لك أديلا . أى تعود بالسلامة . وأمك أصلا لا تريدك أن تسافر عند أهلى فى قرية المهجر آه من المرأتين . وكله بسببك .

غضبت منه . أشحت بوجهى وقلت لنفسى : يخاف من أمـه ومن أمى . ويلقى بـالسبب عـلى أنـا . قلبت شفتى فى استهجان . . إمممم

فى الأجازة التالية ، قالت لى فى لوم :

ــ طول اليوم تلعب مع الأولاد وتترك زينب ؟

أجبت عواضة وأنا أنظر إليها فى غطرسة نوبية تعلمتها

ــ أنا رجل ، لا أحب اللعب مع البنات

اغتاظت عواضة وضحكت .

ــ فارج . . فارج

أسرعت إلى ناصيـة الشارع . الـرجال مجـاميع متفـرقة ، جالسين مستندين على حوائط المنازل ، يشاركهم الظل عدد من الماعز عجاف وكلاب هزيلة . جلست على بعد أمتار منهم مع سماعيل . الـرجال يتحـاورون فى غضب عن قريتهم هـذه وأراضيها الصحراوية التى لم تطرح للآن إلا الزلط والحجارة . يتسـاءلون عن الميـاه ومتى تصل لتـرطب القنوات الأسمنتيـة المتشققة جفافا . أخرج أبى علبة سجائر ، نثر اللفـائف على الأصابع الملهوفة فدخنوها فى نهم .

بدأت معاركى مع جدتى صباح اليوم التالى . قبل أن تشتد الشمس أصرت على أن أحمل صفيحة مثل عواضة وأصحبها وسط مجموعة السيدات والفتيات والأطفال متجهين الى الترعة الضحلة لجلب الماء العكر لأزيارنا . رفضت . لم تترك جدتى إصرارها بإرسالى ، إلا بعد ان تشفعت لى عواضة وترجتها . خرجت جدتى من البيت وحذاؤ ها تحت إبطها ، غاضبة تلعن أصل وفصل كل جورباتى رجيم .

ورغم معارضة أمى ، لا يمر أسبوع بعد انتهاء الدراسة إلا وأكون فى القطار متلهفا . استراح ابى ، فهو لا يواجهه أمى . ترك شوقى إلى البلدة يجبرها على الموافقة . وفى القرية تضمنا عواضة انـا وزينب إلى جسدهـا حيث وصلنا إلى خصـرها . ورويدا رويدا يتلاشى جبل كرهى لجدتى ، وأزداد خلطة بأهل القرية الذين يعيشون الفقر والغربة والجدب .

مع السنين ، أراضى القرية بعضها زرع وأكثرهـا ما زال قاحلا . فصار زمام القرية كأنه رأس مصاب بمرض الثعلبة . مشعرة من نواح ، مجدبة فى الأكثر .

انحرف بنا الأتوبيس الصدىء حول قرية الجبانة ليتجه فى استقامة إلى قرية المهجر . من بعيد شاهدت عواضة تنتظر عند المحطة . أخذتنى فى حضنها . ضحك أبى :

ــ عواضة تحبين محمد أكثر من حبك لأبيه

همست عواضة فى أذنى

ــ لولا خجلها لأتت معى تنتظر

ابتسمت ، اشتقت إلى زينب . اقتربنا من البيت . جدتى مستندة على الباب . تقف حافية تظلل عينيها العليلتين بيديها

من الشمس . تـراقبنا ونحن مقبلين . ابتسمت لهـا . ردت ابتسامتى بقلب شفتها السفلى فى اشمئزاز .

ــ إممممم . ابن الجورباتية !! إنت جت يا همار ؟!

ثم أخذتنى فى حضنها الهش وطرفت عينى بشعرها الصوفى المحنى .

بدأت أتقبل جدتى على أنها قضاء وقدر . سخطها ولعناتها خصوصا على أمى لا تقل ، بل تزداد . ذهبت إلى بيت عمى المرحوم عـوض . الفرحـة شديـدة فى وجه زينب وأمهـا التى اختفت لتعد شراب الليمون ولتتركنى مع بنتها . زينب امتلأت وازدادت خجلا .

نشرب شاى الصباح . جدتى غليانها زائد . نتحدث مع أبى وعواضة بالنوبية المختلطة بالكلمات العربية . أتابعهـا لأفهم مجمل حديثها الحاد . جدتى حليمة نزلت سوق الصعايدة لتبيع البيض والدجاج الذى تربية . وهذا عيب شائن . هى وحيدة وليس لها عائل . ناس البلد جميعا يعتمدون فى معيشتهم على أولادهم الـذين يعملون فى الشمال . من حُرِمَ من سنـد فى الشمال ، يربى الدجاج ويبيعه مع البيض ويأكل هو الذل . ربما لا يجد ثمن ملعقة سكر يشرب بها كوباً من الشاى بالحليب .

جدتى ثائرة ، الغيوم فى عينيها زادت . تتابـع . بالنـوبية والرذاذ يتطاير من شفتيها

ــ لماذا هجَّرونا إلى هذه الخيبة الجافة ؟ أين بلدنا القديم ؟ أين نيلنا ؟ أين نخلنا ؟ أين بيوتنا الفسيحة ؟ والساقية ؟ وحفلات الزفاف الحافلة بالمأكولات والمشروبات ودقات الدفوف ؟ أين أيام الفيضان وأيام الحصاد ؟ أين نجعنا . . نجع بهجورة .

سيل دموعها يرطب الشقوق فى وجهها الجاف . ثم تنظر إلى أبى فى لوم وأسى :

ــ نزعونا من جذورنا فصرنا كالهيش . ساح أولادنا فى بلاد الله خدَماً يطعمون الأحفاد بقايا الخواجات والبكوات . ونحن هنا رمونا كالماعز فى وادى الجن . أعطونا أرضا لا تزرع إلا نبات الشيطان ذا الثمرة المرة التى تعافها البهائم . قتلونـا يابنى . . الجورباتية قتلونا .

أبى مطرق إلى الأرض . عواضة عيناها مشبعتان بالدموع . أنا حائر أتابع عينى جدتى القبيحتين وهما تطقان بالشرر . رأتنى أحدق فيها فحولت نظراتها إلى أبى :

ــ عمـاتـك وخـالاتـك جـائعـات يبعن البيض والـدجـاج مفضوحات .

ثم تابعت قولها بالعربية وهى تنظر إلىّ

ــ وأنت ياتنبل ، تروحى اتجْوزى جورباتيِّة ؟ ! إمممم

لم أعد أكره جدتى . أتقبل لعناتها علىّ وعلى أبى . لكن رغما عنى ، الغضب يتملكنى عندما تسب أمى ، تبيَن لى كم تكرهها وتتهمها بأنها سرقت أبى منهم . حصيلتى من الكلمات النوبية تتراكم . أهل القرية ما زالوا يتساقطون تباعا إلى قبور الجبانة وخلفهم عويل إيبووو - إيبو . جـدتى مصمِّمة عـلى البقاء . لكن عينيها أصبحتا لا تريان إلا بصعوبة . قـذائف حذائهـا تطيش فبدأت تحدد الهدف عن طريق السمع المرهف . تعارض فكرة علاجها فى الشمال عند ناس الجورباتيِّة . تحكى وتتذكر المـرحومـة خالتهـا التى كانت تشكـو من نفس الأعـراض فى عينيها ، وبدأ نور بصرها يخبو حتى انطفأ تماما . لاتتصور جدتى أن هناك فى الشمال عند من تكرههم علاجاً لمرضها . عواضة ترجوها أن تسافر للعلاج لكن جدتى تقاوم وتكرر أنها رغم كل شىء قوية سليمة . تأكل ما تجده ولم تخلع ضرسـا ولا سناً . عواضة ألحَّت عليها حتى رضخت بشرط عدم سفر عواضة معها ليبقى منزلها مفتوحا ، فإغلاقه لا يريحها .

القلق يحتوى عواضة . طمأنها أبى قائلا :

ــ لا تقلقى يـا عواضـة ، سأحجـز لها فى القـطار المكيَّف . سأعالجهـا عند أحسن الأطبـاء . لن أبخل عـلى أمى أبدا . ستعود سليمة إن شاء الله . . لا . . لا يا عواضة . أم محمد طيبة ستكون ابنه لأمى . سترعاها مثلك تماما . . صحيح إنها جورباتيِّة . . لكنها طيبة .

الأتوبيس القديم الصدىء ينحرف بحذاء قرية الجبانة . من بعيد ما زال شبحا عواضة وزينب يلوحَّان لجدتى . لا أتصور جدتى فى بيتنا بالإسكندرية . ترى . . هل ستستمر فى سبهـا لأمى ؟ والله هذه العجوز المكرمشة إن سبت أمى فى بيتنا ، لن أتركها !

أبى على مقعده فى الصف الأيمن ، وأنا وجدتى على اليسار . جدتى تسألنى . . هل الشاى عندكم بالحليب ؟ ذهب أبى إلى دورة المياه . جدتى تنظر من النافذة كأنها ترى . التفتت إلىّ فى حدة وسألتنى لأول مرة عن أختى . نسيت تحذير أبى ، قلت وأنا أشعر بالنعاس :

ــ زفافها بعد شهرين على واحد جورباتى

صرخت جدتى إيبووو - إيبو . أفزعتنى والركاب . تَصَلَّبَتْ واقفة . عرَّت صوفها الأحمر ولوَّحت بطرحتها السوداء نادبة فى تواصل إيبووو - إيبو ، إيبووو - إيبو . تخطتنى وخرجت إلى ممر العربة التى كانت هادئة . بدأت ترقص رقصة الثكل فى إيقاعية رتيبة تضرب بها أرضية العربة القطار فى سرعته يطوح بعودها الضامر وطرحتها وعويلها الحزين . تتخبط على صفىّ مقاعد

العربة . الركاب ضحك بعضهم . حزن عليها البعض . فتيات أخذهن الرعب أن تكون مجنونة فانكمشن . وشباب سخر منها . وأنا فى ذهول أرقبها وأرقب باب العربة من حيث سيعود أبى . وصلت جدتى إلى نهاية العربة فاستدارت عائدة وزادت من ضربات قدميها وصريخها . عندما وصلت لمقعدى وتبيَّنتنى ، لسعتنى بالطرحة السوداء

— يوم شؤم . . يوم أبوك جَوِّز أمك

استدارت مستمرة فى رقصتها الذبيحة . أقبل أبى ، وقف لحظة مشدوها ثم أسرع إلى جدتى . أخذها فى عنف وأجلسها فى مقعدها وجلس بجوارها وجلست أنا مكانه . جدتى تسب أبى بالنوبية .

— تنبل ، تنبل . أنت تزوجت جورباتيَّة وهجرتنا . ابنتك ستتزوج جورباتى وتضيع للأبد . ياسين أخذته جورباتيَّة وترك عواضة تذبل . الجورباتيَّة خلاص . . أخذوا بلدى ونسلى .

انخرطت جدتى فى بكاء مؤلم فبكيت معها ولم أهتم بنظرات أبى التهديدية لإفشائى سرَّ أختى .

التوتر حاد فى بيتنا . أمى المريضة أصلا تعامل جدتى بحذر . وجدتى تتجاهلها فى أنفة . أختى تشبه أمى تماما فى خلقتها ولم تأخذ مثلى شيئا من لون أبى . قاسية فى معاملتها لجدتى . تزدريها وتأسف أن هذه العجوز السوداء جدتها . لا تلقى عليها حتى السلام .

أيام قليلة قبل العملية . ساعدت أمى لتفهم كلام جدتى خاصة إبدال بعض الحروف ببعض وعكس ضمائر المذكر والمؤنث . ازدادت أمى فى محاولتها للتقارب مع جدتى إرضاء لأبى ولى ولأنها ضيفتها . كنت أنا الحارس لجدتى . أهاجم أختى وأهددها إن حاولت السخرية منها . أنظر فى لوم إلى أمى إن نسيتها أو تناستها . يستغربان من تصرفى . كنت أحكى لهما فى غضب عن سبِّها لنا ولكل جورباتى فى الوجود . فما الذى بدَّلنى وأصبحت فى صفها هكذا !

ذات مساء سألت أمى جدتى متقربة إليها :

— المياه التى فى عينيك بيضاء وليست زرقاء . لا تقْلقى

— مش ابيض ، مش ازرج ، أهمر . . أهمر . . مويّة لونه أهمر . دم فى إينى وإين كل نوبية .

ليلة ، اشتد المرض على أمى . أبى يقول لأختى لا تقلقى ، إنه مرضها المعتاد . سآخذها إلى الطبيب صباح الغد . تناولت أمى أدويتها وما زالت تتأوه ونحن حولها على السرير . دخلت جدتى وهى تتحسس الجدران . جلست معنا وأختى تتأفف . بعد دقائق وضعت جدتى كفها على رأس أمى . أمرت أبى بالنوبية فأحضر المطلوب فى سرعة . موسى ، كحول ، ورق جرائد ، مسطرة بلاستيكية ، قماشة نظيفة . أمى وأختى تتبادلان النظرات الوجلة ، ثم جحظ الرعب من عيونهما عندما قلبت جدتى أمى على بطنها بمساعدة أبى . كشفا عن ساقيها . اقتربت جدتى بالموسى . حاولت أختى إمساك جدتى لكن أبى منعها قائلا :

— اتركيها ، فهى تعلم ما تفعل .

تحسست جدتى لحم أمى وبالموسى فصدت سمانتىْ ساقيها فى ضربات سريعة . ثم تحولت إلى ظهرها . أمسكت بطرفى المسطرة وجعلتها نصف دائرة تمر بها على ظهر وساقى أمى تستجمع الدماء لأنشفها أنا بالقماشة . تعود الدماء تنز من الجروح ليعاد تنشيفها . غطت جدتى الساقين والظهر بورق الصحف فتشربت بالحمرة سريعا . اقتربت جدتى بالموسى من صدغ أمى الخائرة . صرخت أختى وارتجف قلبى . منعها أبى وقال : كفى . بعد فترة عدلوا أمى التى استسلمت كوسادة متهدلة . سكبت جدتى الكحول على رأس أمى وعنقها وصدرها وبدأت بيديها الخشبيتين تشد لحمها وتعجنه وهى تتلو آيات من كتاب الله . أمى تفتح بصعوبة عينيها الحمراوين . تنظر إلى أبى فى تهديد ولوم على همجية أمه . لم تستطيع أختى الصبر فقالت لأ بى .

— ابعد هذه العجوز المجنونة عن أمى

أسكتها أبى فى شدة تحمل الرجاء بالهدء . جدتى لم تنظر إلى أختى لكنها وهى مستمرة فى عجن لحم أمى وطرقعة فروة رأسها بادلت أختى السباب بالسباب .

— اخرسى جورباتيَّة همار . . ينال أمك .

فى الصباح . استيقظت أمى وقد استردت عافيتها . دخلت عليها وأنا أسحب جدتى . جلسنا بجوارها . قالت جدتى .

— صباح خير جورباتيَّة جرِّى

نظرت أمى إلىّ فقلت :

— جرِّى معناها . . غبى . . عبيط . . خائب . تقريبا

برهة وأمى تنظر إلى جدتى . ثم ضحكت واحتضنتها وقبلتها . فكان هذا الحضن هو بداية عصر الوفاق بين الغريمتين .

نجحت العملية . استراحت جدتى وبدأت ترى . أصرت على السفر واستعد أبى لتوصيلها رغم إلحاح أمى ان تبقى جدتى لمدة أطول . قالت لى جدتى عن سر تلهفها للسفر . فهى لن تتحمل حضور زفاف أختى على الجورباتى . ثم إن عواضة أوحشتها . فى المحطة . أنا وأمى حول جدتى . أبى ينظر الينا

لا يصدق هذا الحب الذى يجمعنا . أمسكت جدتى بشعرى وهزت رأسى هنا وهناك فى خشونة معتادة منها وقالت :
ــ مهمد ، أنا أحبك ياهمار . تعال كل صيف فى البلد . زورينا ياكلب . شوف . . اهنا ناس طيبين .
ــ سآتى بشرط . آكل اتر وكابد كل يوم .
ــ موافج .
ــ العب بحريّتى ليل نهار .
ــ موافج .
ــ لا أملأ الصفائح من الترعة العكرة .
ــ موافج .
ــ لا تسب أمى الجورباتيّة
نظرت جدتى إلى أمى وهى تبربش ثم قالت فى إصرار
ــ أمى دى . . مش موافج .

فى الصيف التالى . جدتى غاضبة منى ومن أبى لأننا لم نحضر أمى معنا . تسأل عن صحتها فى ود وتقول لعواضة إن الجورباتيّة كانت نعم الابنة ونعم الأخلاق والدين . . عيبها الوحيد . . أنها جورباتيّة . . إمممم .

فى الليل عواضة هلوست أكثر من المعتاد وتردد اسم ياسين . فى الصباح استيقظت متأخرة فوجدتنى جالسا أحدق فيها . قالت :
ــ لماذا تنظر إلى هكذا ؟
ــ من هو ياسين ؟
دهشت وغطت وجهها بيديها لتدارى دموعها . كررت السؤال
ــ ثالث مرة تسألنى يامهمد .
ــ تحلمين به كثيرا وتنادينه
ــ قرأ الفاتحة علىّ وبعد بناء الخزان وغرق أراضينا سافر إلى الشمال ليعود بالرزق ونتزوج . .
لاأرسل الرزق ، ولا عاد هو .
ــ **لو كنتَ كبيرا ولست ابن أخيك لتزوجتك بدلا منه**
ضحكت عواضة واحتضنتنى .
ــ **ستتزوجنى يامهمَد . ستتزوجنى يابنى إن شاء الله**

صادقت جدتى . بذرة حب نمت فى صدرى . كنت أتوق لمناوشاتها . لا أستريح إلا إذا شتمتنى فى جلسة شاى العصر ومعنا عواضة وزينب . قلت لجدتى
ــ إذا تزوج نوبى من جورباتية ، لماذا تسمون ابنها (نص بغلة) ؟
ــ أشان جت نُسْ بجلة
ــ إذن أنا نص بغلة ؟
ــ مزبوت
ــ مضبوط ، ومن فى والدىّ هو البغلة ؟
ــ أمك ياهمار
ــ ياسلام . . ولماذا لا يكون أبـ . .

قبل أن استكمل الكلمة نهضت فزعا واندفعت أجرى . ما كدت انحرف خارجا من الباب المفتوح ، حتى لحقنى الحذاء الحديدى وارتطم بالجدار . عدت أتلصص برأسى . جدتى وعواضة وزينب فى ضحك عميق .

ارتديت الجلباب السودانى والعمة المتعددة الطوابق المسماة (الكاسير) أحببت كل ما هو جنوبى أتحدث بالنوبية فى ضعف وتهشيم لأجروميتها . لكنى أفهم الكثير من مفرداتها . وجدتنى مع الرجال أشكو مثلهم من أراضينا الجديدة التى تتقيأ الطوب وتخنق فسلات النخيل . ومع جدتى أصبر على شكاويها من البيت الضيق التى تعيش فيه والملتصق ببيوت الجيران . بالنوبية تقول جدتى :
ــ مهمد ، أنا أطلب من ربنا أن أموت فى بلدنا القديم . فى نجع بهجورة . وأدفن على ربوة مدافننا التى تطل على نيلنا ونخيلنا وبيوتنا وزرعنا . . آمين .

لم يبق لى إلا سنتان لأنتهى من الجامعة . لكن زينب جسدها تفجر .
قالت جدتى يوما فى صراحة .
ــ إمممم . ، جورباتى . . أما دامو . أمان مفيش
ــ لماذا يا جدتى ؟
ــ عواضة تجول ، زينب مستنى مهمد ، أنا خَايفْ مهمد سيبه واتجوز جورباتيّة زى أبوها وأختها .

فى يوم سفرى للإسكندرية وحدى . كانت جدتى أكثر شجنا وهى تودعنى بدعائها المعهود .
ــ أديلا يامهمد . . أديلا يامهمد .

حادثت أمى . صَمَتَتْ . أختى ثارت ورفضت فى إصرار وتأفف . أبى وافق فى سعادة وقال خيرا ما نويت يابنى ، ثم ترحم على أخيه عوض . وفى الصيف التالى قرأ أبى الفاتحة . أصبحت زينب لى . جدتى احتضنتنى ساعة زمن . لم تتركنى أبتعد عنها طوال نهار كامل . أجلستنى أنا وزينب على برش الحصير بجوارها . تدعو لنا . وفى المغرب عندما حضر إسماعيل مصرا على أخذى معه ، لم يهن عليها أن تتركنى بلا سباب :

ــ روهى ياولدى . إنت ايوة جورباتى . لكن طيبة والله . روهى مع ساحبك ربنا هليك يانُسْ بجلة .

لم يكن هناك من هو أسعد من عواضة . فزينب امتدادها الطبيعى . هى فيضان جيل جديد ، بعد ان بلغت عواضة التحاريق فى زمن بوار لم تعشه . إذن فأنا خطيب بنت عواضة وابنها فى ذات الوقت . عواضة صغرت سنوات . الفرحة تملؤها . نادتنى ليلة . ياسين . ضحكنا ، بكت عواضة ثم عادت تضحك . تلف لى عِمة الكاسير وتكاد السعادة تقفز من عينيها هى تقول كم أنا وسيم وأليق بزينب !

الشيخوخة تملكت جدتى . دائما جالسة فى الظل . تسبح لخالقها . . وونور وونور . وافقت أبى فى قوله إن جدتى قد قاربت على الرحيل .

عدت إليهم ومعى أمى . كانت أمى قلقة خائفة كأنها ستهبط فى كوكب آخر وسط مخلوقات غريبة استقبلوها بترحاب وحب . جدتى احتضنتها طويلا . عواضة التى صبغت شعرها بالحناء مثل جدتى فصار مشتعلا حمرة كالنار ، فى سرعة صادقت أمى وصارت تلازمها طوال اليوم . اطمأنت أمى وأحبت البلدة بكل فقرها وجدبها . تقبلت لسان جدتى الحاد بمرح .

أيام مرت . وفى جلسة شاى قلت لجدتى أحرضها على إطلاق لسانها :

ـــ أمى طبخت اليوم ما لا تستطيع نوبية أن تحلم به .

خجلت أمى ، عواضة ابتسمت صامته . جدتى اعتبرت قولى إهانه لعواضة وكل سيدات النوبة . ألقت الملعقة على الصينية فأحدثت ما خيِّل لى أنه جرس جولة ملاكمة . إشارت إلى أمى كأنها متهمة بارتكاب عشرة كبائر ثم نظرت إلىّ

ـــ أمك
ـــ (وما بها) ؟
ـــ أعرف أطبخ ويكة ، إعرف أطبخ إتر ؟
ـــ لا
ـــ أمك
ـــ . .
ـــ اعرف اخبز كابد ؟
ـــ لا
ـــ أُمك
ـــ كفى ياجدتى
ـــ اعرف إزرع اعرف إجلع ؟
ـــ لا
ـــ امال أبوك تنبل جوِّزه ليه ؟

شاركتنا أمى الضحك . واستراحت جدتى لانتصارها ثم استرسلت لترضية أمى

ـــ مهمد ، ولد جرِّى . جابت شتيمة لأبوها وأمها .

فى الشتاء ، وصلتنا البرقية ليلا . أغلقنا الشقة وسافرنا ثلاثتنا فى الصباح . عصر اليوم التالى كنا فى حجرة جدتى . من أول أمس قال الطبيب إنها تموت . عيناها مفتوحتان لكن لا ترانا . ترى من هم هناك . والديها وجديها ، ابنها عوض ، حليمة التى ماتت كمدا . تخاطبهم وتبلغهم فى همس بأنها فى الطريق وستلحق بهم فى ظل دومة جدها . أبى بجوارها يقرأ القرآن الكريم . أمى لا تقل حزنا عن عواضة وزينب . فى الغروب افاقت جدتى . عرفتنا وأجابت سلامنا فى وهن . اعتدلت . تركت السرير وأصرت على الخروج . بكى والدى وقال انها حلاوة الروح . دثروها ببطانية . استندت على عوواة وخرجا ونحن وراءهما برودة الصحراء تنخر العظام . جدتى أبعدت عواضة عنها واتجهت إلى قرص الشمس الدامى الذى تفترش دملؤه الرمال الجافة فيتناغم مع شعرها القانى وقد انسلت من عليه طرحتها السوداء . تسير كأنها تتعلم الخطو . تسحب الأنفاس فى تلذذ . تنادى وتتحدث بالنوبية . وونور . . وونور . عواضة . . أترين نخيلنا صفوفا صفوفا ؟ موسم البلح ياعواضة ونجمع بهجورة فى عيد . الخير كثير يابنت . . سيعود ياسين مطمئنا على رزقه ويتزوجك . وونور . . وونور . نيلنا حلو طيب . الشمندورة ما زالت ترقص . دومة جدى تحتها ناس البلد القدامى . أهذا شراع مركب ؟ يجيء إلى ؟ عواضة جاء يوصلنى ياعواضة . تعثرت . حاولت عواضة أي تسندها ، أبعدتها وسارت خطوات ويداها للأمام تتعجل ما تراه آتيا . . وونور . . وونور . . لم تلحق بها عواضة . سقطت على وجهها كجذع نخلة خاو . عدلوها . الرمال على الوجه وفى الفم المفتوح . الذرات الصفراء الجافة برقشت حدقتى العينين وابتلت فارقها السرر لإلهى . لم تمت حاقدة . وجهها تمثال فرعونى . خاطره متصل بما بعد وجودنا . تحدق فى الأفق وفى الذين تراهم .

تم إعدادها بسرعة . وضعوها على السرير . حملته مع المشيعين . الليل الأسود جثم باردا ثقيلا على الرمال الجافة الصفراء فصبغه بالدكنة القابضة . عويل إيبووو - إيبو يكفِّن كل شىء .

الشمس علت فاشتدت على رأسى . تنهدت وأنا أنهض من أمام القبر . أعود إلى قرية المهجر . مرت أيام العزاء الثلاثة . دارستى وعمل أبى يجبرانا على السفر . عواضة ودعت أمى وأبى فى حرارة وبكاء ثم ضمتنى على يمينها وعلى يسارها زينب . أصبحنا فى طولها . وجهانا على جانبى وجهها ، دموعها تجرى

على خدينا . رغم بكائها يشع منها غلالة رضى وطمأنينة . وبسمة حب تحتيه تترقرق .

الأتوبيس يكركر . أمى عادت لأحضان عواضة وزينب . قالت زينب :

- ابنتى ، زفافك على محمد إن شاء الله قريب . دخلتكما هنا . فى قريتنا . فى بيت الجدة .

من النافذة والأتوبيس يبتعد ، طرحة عواضة انزاحت عن رأسها ! انفجر شعرها الصوفى الأحمر . الغضون وضربات موسى الفصد على جانبى الصدغ . قلت لنفسى .. عمتى هى .. أم جدتى ؟

الأتوبيس يسير منتفضا . نلوّح لهم ويلوّحن لنا . يبتعدون . ننحرف عند قرية الجبانة . برزت الأجداث . حدقنا فى قبر جدتى . بكت أُمى . يكفكف أبى دمعته وجه جدتى أمامى يتداخل فى وجه عمتى . ابتسمت وطعم الدموع فى فمى .. تمتمت .. أديلا ياجدتى .

الاسكندرية : حجاج حسن أدول



راى برادبرى

قصة هناك .. يأتى المطر ناعماً

ترجمة: جيلان محمد فهمى

نبذة عن المؤلف

راى (برادبرى) Bradbury كاتب أمريكى ولد بولاية الينوى وتعلم بالمدرسة العليا بلوس انجلوس . نشر له الكثير من القصص القصيرة فى الأربعينات فى كبرى المجلات الأمريكية . وقصص (برادبرى) تهتم اهتماما كبيرا بأثر الثورة التكنولوجية التى سادت العالم الغربى على المجتمع الإنسانى منذ مطلع هذا القرن . ويتضح ذلك من المعالجة الدرامية لقصصه إذ يحاول أبطاله جاهدين تأكيد وجودهم الإنسانى والحفاظ على كيانهم أمام قوى صناعية هائلة استبدت بالإنسان ، تحاول أن تجعل منه ترسا فى آلة لتودى به فى النهاية برغم أنها أوّلاً وأخيرا من صنعه .

إن النبرة الحيادية التى عالج بها (برادبرى) الموقف فى قصـــه « هناك . . يأتى المطر ناعما » وحرصه على استخدام التفصيلات الدقيقة تزيد من بشاعة الموقف . فالقصه تحذير من مستقبل مخيف مظلم تتحكم فيه الآلة لتلغى كيان الإنسان .

كان بيتا حَسنا ، خطط لبنائه وشيّده سكانه فى عام ١٩٨٠ . . لم يكن يختلف عما بُنى ، من بيوت فى هذا العام ، . . كان يهيىء لسكانه الطعام والفراش والترفيه . عاش فيه الرجل وزوجه وطفلاه آمنين سعداء حتى فى تلك الأيام التى كان يرتعد فيها العالم من حولهم . . جمع البيت كل وسائل الحياة الناعمة ، اللمسات الدافئة ، الموسيقى والشعر ، الكتب الناطقة ؛ الأسِّرة ذات الحرارة التلقائية التى تدفىء وترتب نفسها بنفسها ، النار فى المدافى تشتعل ذاتياً فى الأمسيات . والحياة آمنة مطمئنة .

وذات يوم اهتز العالم ، تتابعت الانفجارات ، انفجار يتلوه عشرة آلاف انفجار آخر . . اندلعت نار حمراء فى السماء وتساقطت أمطار الرماد والإشعاعات النووية . . وانقضت تلك الأيام الخوالى .

فى غرفة المعيشة تغنت أصوات الساعة بدقاتها تيك . . توك سبع مرات ، تغنت « هذا ميعاد الاستيقاظ » كأنما خافت ألا يستيقظ أحد .

بدا البيت خاويا وظلت الساعة تردد غناءها فى هذا الصباح الموحش .

تنهد الموقد فى المطبخ وقذف من أحشائه الساخنة ثمانى بيضات مقليات ، واثنتى عشرة شطيرة من اللحم ، قدحين من القهوة وقدحين من الشكولاته الحارة .

« السابعة وتسع دقائق : ميعاد الإفطار . . السابعة وتسع دقائق . . »

صاح صوت الفونغراف من سقف المطبخ . . « اليوم الثامن والعشرين من إبريل ١٩٨٥ . . تذكر . . اليوم هو عيد ميلاد السيد فيذرستون . . حل ميعاد سداد فاتورة التأمين والغاز والكهرباء والماء . »

فى مكان ما فى الجدران طقطقت أصوات الأجهزة ، انزلقت شرائط الذاكرة تحت عيون كهربائية . . تحركت الأصوات المسجلة تحت إبر الصلب وهى تقول : « الثامنة ودقيقة . . أسرع . . أسرع . . هيا إلى المدرسة . . هيا إلى العمل . . أسرع . . اجر . . تيك توك . الثامنة ودقيقة . »

ولكن لم تقفل وتفتح الأبواب . لم تترك الخطوات السريعة للأحذية المطاطية بصماتها على السجاد . . كانت تمطر فى الخارج . تغنى صوت صندوق قراءة الأحوال الجوية على الباب الخارجى فى هدوء « أمطار . . أمطار . . ابتعد . . معاطف من الجلد اليوم » . ونقر المطر على السطح .

فى الثامنة والنصف تعفن البيض ، كشطه وتد من الألمنيوم فى الحوض فجرفته المياه الساخنة فى ماسورة معدنية حللته وهضمته وألقت به إلى البحر البعيد . . غنت الساعة : « التاسعة والربع – حان ميعاد التنظيف » .

اندفعت فئران ميكانيكية دقيقة من مخابئها فى الجدار ، اكتظت الحجرات بحيوانات التنظيف الصغيرة . . كلها من المطاط والمعدن فامتصت التراب المختبىء وعادت إلى جحورها .

العاشرة صباحا . . ظهرت الشمس من خلف المطر .

وكان البيت يقف وحيدا فى شارع تحولت فيه كل البيوت إلى رماد . . إلى حطام .

فى الليل انطلقت من المدينة المخربة إشعاعات نووية كان يمكن أن ترى على مسافة أميال بعيدة .

العاشرة والربع . . أمطرت رشاشة الحديقة هواء الصباح الرقيق بينابيع ذهبية . ترقرق الماء على جانب البيت الغربى المحترق حيث لفحته النار فخلعت عنه دهانه الأبيض بالتساوى من كل الجوانب . تفحم وجه البيت تماما فيما عدا خمسة أماكن .

ظهرت هنا أطياف رسوم من « السلويت » لرجل يجز حشائش الحديقة وهناك لامرأة تنحنى لتقطف زهرةً .

وعلى البعد ـــ وقد احترقت صورهم فى لحظة هائلة ـــ صبى صغير وقد حفر طيفه على الخشب . . يداه معلقتان فى الهواء ، وفى أعلى صورة أخرى لكرة معلقة . . وأمام الصبى طيف فتاة ترتفع ذراعاها لتمسك كرة لم تسقط على الأرض أبدا .

ظلت بقع الدهان الخمس الرجل والمرأة والصبى والفتاة والكرة مكانها أما الباقى فكان طبقة رقيقة من الفحم .

غمر مطر الرشاشة الرقيقة الحديقة بضوء ساقط . كم كان البيت بارعا فى أن يحتفظ بهدوئه حتى هذه الساعة ! كم كان حريصا إذ يسأل عمن هناك ؟ . .

ولكنه حين لم يتلق الإجابة من المطر أو الثعالب الوحيدة الهائمة وأنين القطط أغلق على نفسه النوافذ وأسدل الستائر ؛ فإذا مسح عصفور بريشه جدار البيت (طقطق) الستار فيرتعد العصفور ويفر . . لا . . حتى الطيور الشريرة ما كان لها أن تمس البيت .

فى الداخل كان البيت كالمحراب . يعمل فى خدمته تسعة آلاف إنسان آلى تحت الطلب من الخدم – كبار ، صغار وقوف متأهبون يصلون ينشدون فى الجوسق ورغم ذلك رحلت الآلهة . . صارت الصلوات لا معنى لها .

أنين لكلب يرتعد على الشرفة الأمامية .

تَعرَّف الباب الخارجى على صوت الكلب فانفتح ، مشى الكلب متثاقلا فى سأم ـ جلد على عظم تغطى جسده القروح ـ تاركا آثار أقدام من الطين على السجاد . من الخلف أزيز صوت الفأر الآلى يزمجر غاضبا ، غضبة اضطراره لالتقاط الطين وأوراق الشجر الجافة التى حملها إلى جحره فألقى بها إلى أنابيب تمتدّ حتى موقد إحراق القمامة الذى كان رابضا « كبعل فينيقيا » فى أحد الأركان المظلمة .

جرى الكلب على السلم ينبح فى هستيرية صوب كل باب ، ينبش بأظافره باب المطبخ فى وحشية . . . خلف الباب كان الموقد يُعد الفطائر فامتلأ البيت بعبقها .

أرغى الكلب وأزبد ، جرى فى جنون ، دار فى حلقة ، عض ذيله . . ثم مات . رقد هناك ساعة

الواحدة .

همهمت قوات الفئران حين اشتمت رائحة العفن ، خارجة من الجدران ناعمة كأوراق الشجر البنية تتحرك عيونها الكهربائية فى مآقيها .

الواحدة والربع . . اختفى الكلب

الثانية وخمس وثلاثون دقيقة . .

نبتت طاولات « البريدج » من جدار الشرفة ، رفرفت

أوراق اللعب على غطاء الطاولة وانهمر معها الزهر . . ظهرت أقداح « المارتيني » على مقعد من البلوط ، لكن الطاولات ظلت صامتة ، لم تُمسّ أوراق اللعب

فى الرابعة انطوت الطاولات لتعود إلى مكانها فى الجدار
الساعة الخامسة .

امتلأ « البانيو » بالماء الساخن الصافى ، تدلى موسى حلاقة من فتحة بالجدار يتأهب ليقوم بمهمته
الساعة السادسة ، السابعة ، الثامنة ، التاسعة .

أعد العشاء ؛ أُغفل العشاء ، غُسلت الصحون بماء دافق وفى المكتبة أخرجت منضدة الدخان (سيجارا) مشتعلا تعلوه نصف بوصة من الرماد ، ينفث الدخان ، ينتظر . توهجت النار فى المدفأة من تلقاء نفسها ، من لا شىء .

التاسعة : بدأت الأسْرة تستقبل دفء دوائرها الكهربائية الخفية فقد كان الليل باردا .

طقطق صوت ناعم فى جدار حجرة المكتبة . انبعث صوت يتكلم أعلى النار التى (تطقطق) فى المدفأة قائلا : « مسز ماك كليلان . . . ما هى القصيدة التى تودين سماعها هذا المساء ؟ »

كان البيت صامتا
قال الصوت « بما أنك لم تفضلى واحدة بعينها فسأختار لك قصيدة بطريقة عشوائية » .

انبعثت موسيقى هادئة وراء الصوت . . أردف الصوت قائلا « قصيدة سارة تيسديل - إحدى قصائدك المفضلة . . كما أتذكر » .

هناك . . سيهطل المطر عذبا
وتمتلىء الأرض بعبقها
تدور الطيور بأصواتها الواهنة
تغنى الضفادع بالليل فى البحيرات
وترتدى أشجار الخوخ ثيابها البيضاء المرتجفة
ويلبس « أبو الحناء » ريشه النارىّ
يُصفر ألحان هواه على الأسوار المنخفضة
ولن يعلم أحد بأمر الحرب
لن يعلم أحد متى تنتهى
لن يأبه أحد من الطيور أو الأشجار
إذا ما اندثر البشر كليةً
حتى الربيع حين يستيقظ فى الفجر
لا يكاد يدرك أننا فنينا .

أكمل الصوت القصيدة . . وقفت المقاعد يواجه بعضها بعضا بين الجدران الصامتة ولعبت الموسيقى .
فى العاشرة بدأ البيت ينهار .

هبت العاصفة . اخترق فرع شجرة ساقطة زجاج نافذة المطبخ فكسره . تهشمت زجاجات المنظفات على الموقد صاحت الأصوات النار . . الحريق . . اندفع الماء من رشاشات السقف ولكن المنظف انتشر تحت الأبواب يسرى باللهب بينها استأنف « كورس » الأصوات الإنذار بالحريق . تحطمت النوافذ بفعل الحرارة ، هبت الريح لتساعد النار ، وانطلقت فئران المياه ، تدور عجلاتها النحاسية فى سرعة ، تحدث صريرا بين الجدران ، « تبخ » الماء لا هثة لتأتى بالمزيد .

انتهى الوقت . . فى مكان ما توقفت المضخة ، توقف المطر المنهمر من رشاشات السقف ، فرغ مخزون الماء وقد ظل يملأ الحمامات ويغسل الصحون أياما صامتة كثيرة .

طقطقت النار فى الدور العلوى . أكلت الصور ، أخذت ترتمى على الأسرّة فى نهم والتهمت كل الحجرات .

ارتعد البيت وارتجف ـ ظهرت أحشاؤه البلوطية كالعظام الواحدة فوق الأخرى ، تعرى هيكله العظمى وانكمش خوفا ، ظهرت كل الأسلاك كأنما أنامل جَراح قد مزقت الجلد فارتعشت العروق الحمراء تحت الهواء اللافح . صرخت الأصوات « النجدة . . النار . . ! اجر ! »

فتحت النوافذ وأغلقت كالأفواه المترددة . . النار . . اجر ! انتحبت الأصوات قصيدة من قصائد الأطفال المأساوية . . وخفت صوت الكورس الإغريقى الأبله حين تفتق عن الأسلاك غطاؤها . ماتت عشرات الأصوات حين سالت ذائبة بطاريات الطوارىء .

فى أجزاء أخرى من المنزل ، فى اللحظة الأخيرة للانهيار تسرب إلى الأسماع صوت مجموعات أخرى من الكورس تعلن عن الوقت ، عن الجو ، عن المواعيد ، عن الوجبات . . تعزف الموسيقى ، تقرأ الشعر فى حجرة المكتبة الدافئة بينما ظلت الأبواب تفتح وتصطفق ، تظهر مظلات المطر وتختفى عند الأبواب . . تحدث آلاف الأشياء كما فى داخل حانوت الساعات فى منتصف الليل ـ تدق كل الساعات ، تتعاقب الأصوات فتهمس . . تعلو ـ حتى احترقت كل « الملفات » وسقطت ، ذُبلت كل الأسلاك وأعطبت كل الدوائر .

فى المطبخ . . فى اللحظة الأخيرة قبل السقوط فحّ صوت الموقد فى هستيرية . . صار يُعد الفطور بمعدل عددى

مضطرب . . مائة وعشرين قطعة من الكعك ! اثنين وسبعين رغيفا من التوست !

وجاء الانهيار ــ هوى البيت ــ بدءاً من « السندرة » حتى المطبخ حتى « البدروم » ــ غاصت الثلاجات ، الكـراسى ، شرائط الأفلام والأسرّة فى كومة من الركام .
دخان . . وصمت . . !!

بـزغ الفجر بـاهتا فى الشـرق . بين الأنقاض وقف حائط وحيد . . انبعث من داخل الحائط صوت كرّر ما قال مرة ومرة ومرة ، حين أشرقت الشمس على أكوام الحجارة والدخان . . راح يقول :

اليوم هو التاسع والعشرون من إبريل ١٩٨٥ . . اليوم هو التاسع والعشرون من ابريل ١٩٨٥ . . اليوم . . . .

القاهرة : جيلان محمد فهمى



حسن نور

قصة: شرخ فى الجدار العالى

على ذيل جلبابى قبضت أصابعى . . خفت أن يعلق به رذاذ الماء الوسخ الذى اختلط بتراب الحارة . . نضضدته، فخجلت من ساقى النحيلتين . . كسى الطين البلاطات المكعبة الضخمة بعد ليلة شتوية مطيرة . . نعلاى المتهرئتان لم تتمكنا أن تحميا باطن قدمّى . . شعرت بالبرودة تسرى فى البدن فانكمشت أطرافى « ودمعت عيناى » ، لكنى أحس برفيف القلب . . كدت أقفز فرحاً . . خفت أن تختل قدماى فأسقط فى الوحل .

سأرى دنيا غير الدنيا ، مللت الحوارى التى خبرتها قدماى . . أكيد هى تختلف عنها ، وربما . . ربما عن الأرض التى قضيت فيها سنى طفولتى الأولى ، هناك بين النهر والجبل . والرمال التى تكسو الدروب ، وأطفالها ، حتماً يختلفون عن رفقتى الصغار . . سمر الوجوه . . ترى هل يتسابقون فى تسلق سيقان النخيل ، وهل يلعن « عبدون » العجوز آباءهم ويمنعهم من تسلق نخيل البرتموده والسكوتى ، والفتيات الصغيرات هل لهن نفس الوجوه المستديرة ، ويغرسن فى جانب من أنوفهن « الزُمام[1] » ؟ ، « والجاكاد[2] » يلتف حول أعناقهن ويلعبن مع الصبية « عريس وعروسة » فى الدور المهجورة . . ؟ أم أنهن لبس « نص الرحمن »[3] » ولزمن الدور فى انتظار عودة الأزواج .

إيه . . أيام . . هل سأعيشها ثانية ؟ يجب أن أسأل أبى . أبى هو الذى حرمنى منها يوم أرسل الينا يستدعينا للحضور . لكن لماذا ؟

ناء صدرى بالسؤال . . جاءنا خالى يّس ، فسألته . . قال : الخزان .

قلت متعجباً : الخزان ؟

ــ احتاجوا للماء فاحتجزوه وراءه ، لكن لم يحتجز سوى كمية ضئيلة ، فقاموا بتعليته مرتين .

ــ ولكن ما للماء وسؤالى . . ؟

ــ فاض الماء فى النهر فابتلع الأرض والدور والنخيل .

ــ ابة « ماذا . . ألم يعد هنا نخيل نتسلقه ، ولا بلح نبيعه ، ولا عرس يقام ؟

ــ نعم .

كانت كنصل حاد أدمى القلب .

* * *

رست مركبة عمى « همدون » فى المورده . . بالأمس باتت أمى والخالات يحكْن المقاطف التى ملأنها بالبلح واللحم المقدد والفايش وقطع الملابس . . قلت لأمى والحزن يملؤنى . . إلا ملابسى .

زعق ريس المركب باسمى وقدماه المشققتان تخترقان الدرب إلى دارنا . . جريت أختبىء فى دار جدتى . . على حجرها ارتميت . . دسست رأسى فى صدرها . . قلت من بين دموعى : أيا ساقديمى وأنا و . . اللا وأنا و (لا ياجده . . لا أريد أن أسافر)

سألتنى أمى : وهل سيهون عليك فراقى وتتركنى أسافر وحدى . . ؟

* * *

تشق المركبة صفحة الماء . . ناس النجع كلهم جاءوا الى الموردة يودعوننا . . عينا العجوز تمسحان صفحة الماء ، والأصابع المدربة تقبض على ذراع الدفة . . عينا أمى سرحتا للبعيد .

فيم تفكيرين ياترى ؟

عينا جدتى سفحتا نهرين من الدموع . . أخذت خالتى « بتول » رأسها بين يديها لتهدئها . . لما اتجهت مقدمة المركب ناحية الشمال زعقت قائلة : اكتبوا لنا بمجرد وصولكم . . سننتظر رسائلكم مع كل بوستة قادمة من الشمال .

إيه ياأمى ؟

ما زالت عيناها تتجهان إلى البعيد . . ربما تحدّقان فى المجهول الذى نسير إليه ، وربما إلى أرضنا التى جفت وتشققت منذ أن غادرنا أبى ، . . وربما إلى بيتنا الكبير وحوشه السماوى الواسع وأقبية مضيفته الخمسة صاحت قبل أن ترتقى السقالة الى المركب : البيت ياأمى .

قالت الجدة : سأترك بيت أخيك وأقيم فيه .

ـ وشجرة الليمون . .

كنا نفترش ظلها وقت العصارى وقت تناول الشاى ، وفى ليالى الصيف ننقل إليه العنجريبين[4] . . نستلق فوقهما على ظهورنا وتجرى أعيننا فوق صفحة السماء الداكنة ، نتتبع نجوماً اعتدناها وعرفناها ، وحين يتأبى النوم علينا أقول لك : أحكى لى حكاية . . فتقصين علىّ واحدة من حكاياتك الكثيرة .

ياله من صمت مهيب ياأماه ! . كلمينى فربما ذهب عنى وعنك ذلك الخوف الذى يملأ قلوبنا .

استبدل قرص الشمس بردائه الأصفر أرديةً رمادية وبنفسجية . . توارى نصفه وراء هامات الجبال الجهمة . . غلبنى النعاس فيسقط رأسى على فخذ أمى .

* * *

وها قد مرت ثلاث سنوات . . اختلفت الى الكتّاب وجريت بين دروب عالمى الجديد . . شركس وأبو طالب وحارة الونان . . لعبت الكرة الشراب وتسابقت بالطوق الحديدى مع الصبية . . فى الليالى القمرية كنا نلعب هناك « الهندوكية » أو « ناف ناق » ، وحين يغفل عنا الكبار نتسلق النخيل وتنتفخ جيوبنا بالبلح .

آه . . ليتنى أحضرت طوقى لأجرى به إلى دكان عم « شاطر » . . أخاف أن أتأخر فيذهب أبى وحده ويتركنى لحسرتى ، والدكان بعيد ، لكن الرجل يعطينى ملبسه كلما اشتريت منه .

* * *

خبرت قدماى الدرج المتآكل ، وبلاطات السطح المتكسرة .

قالت « مدينة » الصغيرة : تأخرت كثيرا .

من بين الجدران تمطى صوت أبى متسائلا : من يامدينة . . ؟

ـ أخى جسور ياأبى

قلت مرتعدا : عفواً ياأبى ، فقد عوقنى المطر .

ـ ارتد جلبابك الجديد وصندلك ، لتذهب معى اليوم

(الحمد لله . . كدت أسأله ، لكنه كان أسبق منى)

أمى قبعت بجوار الموقد ، كعادتها فى هذا الوقت ؛ . . تدفع يمناها كباس الموقد ، تصاعدت وشوشته . . غلى الماء فى القدر . . قام أبى الى الحوض يرش وجهه بالماء . . تناولت الجلباب المطوى من تحت المرتبة . . إلى السطح جريت . . صوت أمى يلاحقنى . . شاى العصير ياولد .

نافخا صدرى وقفت عند مدخل الحارة . . مسحتها عيناى . .ارتدنا خائبتين . . لم تلتقطا أحداً من أترابى . . وددت أن يرونى فى أبّهتى ، لكنه الصقيع اللعين . .

تشبثت أصابعى بيمناه . . أهرول لتتواءم خطواتى مع خطوه . . مع الحوارى الملتوية والأزقة تلوت . . استقامت لما دبت فوق طوار شارع نظيف متسع . . المركبات تجرى مسرعة . . لكن ما هذه المركبة الكبيرة التى تسير وسط الطريق فوق قضبان حديدية ، وما هذه السلكه الكبيرة التى تعلوه ؟!

قال لى أبى : إنه الترام

آ . . هاهو النهر . .

ضاق الشيخ « عوض » من شكاوى أمهاتنا . . الأولاد طول اليوم فى الماء ياشيخ . . تخاف عليهم . . ألا تمنعهم . . ؟

ندس ملابسنا فى قلب البربا[5] ، نغمس أقدامنا فى المياه المتكسرة عند الشاطىء لنعتاد برودتها . . نضرب الماء بأيدينا الصغيرة وأرجلنا . . نبتعد . . نغطس . . نتسابق ، والشاطر منا من يظهر فى أبعد نقطة .

بلل باطن أقدامنا . . مرر سن القلم الكوبيا فوق الجزء المبتل فأحدث دائرة دكناء . . نتساءل : ما العمل . . ؟

ياه .. وما هذه الأعمدة الحديدية التى تجثم فوق صدر النهر .. ؟ نيلنا النوبى هناك لا تعلوه مثل تلك الأعمدة .. ياه .. وما هذه الألواح الخشبية المتمددة فوق طوار الكوبرى بدلاً من الأسفلت .. خطا أبى فوقها فخفت أن أقع فى الماء إن وطئتها .. غاص قلبى فالتصقت به

قال : لا تخف .

سرى الصوت فى أذنى فتبدد خوفى .

لكن .. ما هذا .. ؟

رميت رأسى للوراء .. واحد .. اثنان .. ثلاثة .. عشرة .. أربعة عشر ياه .. ستة عشر طابقاً .. !! ظلمتك ياأم خيشة .. كنت أحسبك ببيتك ذى الطوابق الأربعة والذى يرتفع عن كل بيوت الحارة من أغنى الأغنياء ، فعشت أحسدك .

وما هذه المحال الكبيرة الفخمة ، ونوافذ العرض المكدس ببضائع لم أرها ولا أعرفها .. ولماذا تسير هذه المرأة بردائها المنحسر إلى ما فوق ركبتيها هكذا كدودة نشطة .. وكلبها الأبيض الصغير يلهث وراءها سعيدا بقيده الذى تمسكه بين أصابعها .. الأنها جميلة كحور العين .. آه .. أهذه هى الجنة التى ذكرت فى القرآن .. ؟؟

ــ انتبه .. سنعبر الطريق .

واجهتنى لافتة صغيرة أنيقة تعلو جدارا مبنيا تحيطه حديقة « مدرسة الجزيرة الخاصة » .. بين الأطفال جرت عيناى .. ملابسهم متشابهة ، نظيفة .. لكن ما هذا الشىء المتدلى من أعناقهم الى صدورهم ؟ والحقائب الجلدية الصغيرة على ظهر كل منهم ، وسيارة كبيرة تحمل نفس حروف اللافتة تقف بجوار الباب تنتظرهم .. فى المقعد الأمامى جلست امراة ممصوصة الوجه .. رأت الأطفال مقبلين ناحية الحافلة فحاولت أن ترسم ابتسامة على شفتيها الباهتتين

سبحان الله .. أهذه مدرسة حقاً .. ؟ لا أعتقد وإلاَّ فماذا نسمى تلك التى نذهب إليها .. مبنى قديم ينوء تحت ضغط لافتة ضخمة سوداء ، تتعرج فوقها الخطوط .. « مدرسة الإصلاح الأولية » .. اعتدنا أن نطلق عليها « مدرسة الشيخ سيد » .. من رقابنا تتدلى حبال ربطت باطرافها « مخالى » ندس فيها ألواحنا وزجاجات حبر وريشاتنا وأرغفة وأقراص طعمية وحلاوة طحينية نتبادلها فى « الفسحة » الكبيرة .

يدور السؤال اليومى بيننا قبل بداية الحصة الأولى : أحفظت الواجب فلكة الشيخ سيد تنتظر بشوق أقدام الكسالى منا .. يلج من الباب فنصاب بالخرس وينتشر السكون .

يزعق بصوته الأجش على واحد تلتقطه عيناه الصقريتان .. ينتفض الولد . يعقد ذراعيه على صدره وعيناه معلقتان على شفتى الشيخ .

ــ سورة الإنسان .

اعتاد أن يطلق السؤال هكذا غير محدد .

يقول الولد ونصفه الأعلى قد بدا يتطوح للأمام وللوراء : « هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً » .

ــ أذكر « الترويسه » ياعُتل .

يجيب الولد : وتسمى بسورة الدهر ، وهى مدن ...

يقول لى وأنا أقرأ عليه جزء « الاحقاف » : شد حيلك لألحقك بالأزهر .

* * *

كان مسترخيا فوق دكة أمام بناية عالية .. الجلباب بسيط والعمامة بيضاء كاللبن .. تقف ذؤاباتها مشرئبة كأنها وحدات هندسية فوق جدار مسجد جديد .. الوجه أبنوسى لامع والأسنان بيضاء منتظمة ، والعينان ذكيتان مدسوستان فى وجه مكتنز .

ووجاه الرسول .. يتبرى .. أناهال .. ؟ (كيف حالك ياجاه الرسول)

هب الرجل واقفا .. بسط ذراعيه .. تعانقا ..

سأله أبى دهشا : لكن .. لماذا أنت هنا .. ؟

ــ عمل جديد .

ــ والقديم .. ؟

قال الرجل معاتبا : لو كنت تجىء إلى الجمعية[٦] لكنت عرفت قال أبى خجلا : والله الظروف ياابن العم .. لكننى سأجىء

ــ لكن .. من هذا الصبى ياجزولى .. ؟

مسحت يده على رأسى وعيناه الودودتان تمرحان فوق وجهى

ــ ألم تعرفه .. ؟

راح ينبش فى ذاكرته ، وعيناه مازالتا فوق وجهى

ــ لقد كبرت ياجاهون[٧] وبت تنسى كثيرا .. إنه ولدى جسور .

صاح الرجل فرحاً .. ياسلام .. ما شاء الله .. ما شاء الله .. لقد كبر العكروت ، طوق وجهى بكفيه ولثم جبهتى .. أخرج من جيبه قرشاً وأراد أن يسقطه فى جيبى .. أقسم أبى : لا .. لا ياجاهون ، . ليس الآن .. بعدا أن تعمل وتقبض راتبك ياشيخ ..

من شارع الى شارع انتقلت خطواتنا .. كلت قدماى ..

لكن الجنة حلوة والعينان لم تتعبا . . ابتلعنا مبنى ضخم . . الرخام الأبيض المقصب بالرمادى والأسود يغطى الدرج وكل الجدران ، وهواء ساخن سرى فى الجسد ـ لا أدرى من أين ـ فبعث فيه الدفء

(الله . . ماذا لو تمددت هنا واستغرقت فى النوم حتى الصباح . . ؟ حتما سأحلم أحلاما جميلة ، وربما تحقق لى الذهاب الى النجع ورؤية رفقتى السمر ، وجدتى)

دخلنا صندوقا كبيرا . . على زر ضغط أبى . . تحرك الصندوق لأعلى فقبضت أصابعى على جلبابه . . قال لى : لا تخف ، فهذا ترام يسير لأعلى .

تعلقت عيناى بسقف المصعد تبحثان عن النهاية . .

توقف الترام ، فارتدت العينان إلى ما تحت الأقدام وحمدت فى سرى الله . . اتجهنا إلى أحد الأبواب الكثيرة المتناثرة فوق الجدران . . ضغط أبى على زر صغير . . انبعث تغريد بلبل .

(ما بال أبى يأتى اليوم بالمعجزات . . ؟ لا . . ليس اليوم فقط . . طول عمره يأتى بالمعجزات . . فقد تحدى الجميع هناك وذهب بركوبته إلى ما وراء الجبل ليلا وملأ حمله بالجير . . !! وذات يوم ألقى بنفسه فى الماء وتخطى الشمندورة لينقذ صبيا كادت تلفه الدوامات وتأخذه لأعماق النهر . . ونزل تحت هودية الساقية لما توقفت ودفعها بيديه ، ويشق صدر الأرض بفأسه ويقلب تربتها والشمس تلهب جسده والعرق يغطى كل الوجه . . أصوات الرجال تزعق من حوله :

تعال ياجزولى . . استرح قليلاً . . تهلك نفسك

انشق الباب عن صبى لم أر مثله إلا على شاشة السينما . . البنطلون قصير والقميص مزركش . . العينان زرقاوان والشعر حريرى ذهبى .

سأل أبى : أهذا ولدك . . ؟

ـ نعم .

بسط لى يده . . قال : تعال نلعب

نظرت إلى أبى . . شدنى من يدى قائلاً : لا تخف .

ياه . . ما هذه الأبهة . . صالة فسيحة تؤدى إلى أخرى صغيرة تطل عليها عدة أبواب تفضى إلى غرف واسعة . . شرفات ونوافذ تطل على حدائق وثريات تتدلى من أعلى ولوحات فوق الجدران

قال الولد : انتظر هنا .

جرى إلى إحدى الحجرات . . جاء ببعض اللعب . . قطار يجرى فوق قضبان دائرية . ولاعبون ينتشرون فى ملعب بيضاوى يحركهم بمفتاح فى يده .

(ـ سبحان الله . . هذا الولد يحرك عالمه كيف يشاء)

(ـ وما العجب فى ذلك . . ؟

(ـ اتستطيع أنت . . ؟)

(ـ لو أمسكت بالـ)

(ـ ياشيخ روح العب، هندوكية)

هزتنى يد الولد . . سألنى : لماذا تقف هكذا . . ؟ تعال . . إمسك . . أدر الـ

أعطانى شيئاً مربعاً . . قال لى : اضغط

من البعيد التقطت أنفى عطرا . . الل . . . . أجمل ألف مرة من رائحة الصندل والمحلب

وقع الأقدام يقترب . . سبحان الله . . ما رأيت أجمل من هذا الوجه . .

كدت أتأكد أننى فى الجنة وهذه إحدى حورياته .

ـ من هذا . . ؟

مسحتى بعينيها . . انقبضت ملامح وجهها الوردى . . مطت شفتها السفلى . . تقززت من رؤية جرو أجرب فى شقتها الأنيقة .

ـ إنه جسور ابن عم جزولى .

زعقت فيه : قلت لك مئة مرة قل جزولى

أسندت ظهرى للجدار . . أصابها سُعار الصراخ : لا . . امش هناك عند أبيك .

أحسست بنصال حادة تمزقنى . . تقطعنى أشلاء . . جريت إلى حيث أشارت .

ايه . . ما هذا . . أبى يغسل الأطباق والأوانى . . ؟ غير معقول . . وما هذا الذى ترتديه فوق رأسك . . ؟ طرطور . .

أخذنى الدوار . . أحطت رأسى بكفى ، وعيناى مغمضتان تأبيان أن ترياه إلا فى صورته التى اختزنتها تلافيف الرأس .

ـ إيه ياولدى . . ما ذا بك . . ؟

لمحت بابا صغيراً . . جريت اليه . . تلقفنى سلم حديدى صدىء يلف حول نفسه . . لفنى داخله . . اختلطت روائح شى اللحوم وأبخرة الطهى والقمامة . . ابتلعنى الطريق . . ها هو النهر . . أجرى بحذائه . . تراءات لى شواشى نخلتنا العجوز . . أجرى . . جدران ديارنا العالية تلقى بظلالها فوق الأرض المنبسطة . . تتمدد الراحة فى النفس . . ياجسور . . صوت أبى يلاحقنى . . أجرى . . تعال ياولد . . أجرى . . يا ج . . ابتعد . . يبتعد الصوت .

القاهرة : حسن نور

= الهوامش

(١) الذمام – قطعة حلى ذهبية تشبه دبوس المكتب ، تغرس فى جانب الانف
(٢) الجاكاد : عقد من الذهب يلتف حول العنق يتكون من وحدات مربعة متشابهة .
(٣) قطعة حلى من الذهب ، على شكل مثلث ، تلبسها النساء المتزوجات وحدهن .
(٤) العنجريب: سرير من جريد النخل
(٥) البربا : العبد
(٦) يقصد بها الجمعية الخيرية .. فلكل قرية نوبية جمعية لابنائها فى عواصم المحافظات الكبيرة
(٧) جاهون .. اختصار جاه الرسول



سامي عبد الوهاب

قصة: العودة إلى البحر

١ ـ

ـ هيييه .. النقطة نزلت .. ياولاد .. النقطة نزلت .. ياولاد ..

كنت بالدار ، أسترق السمع لأخى الأكبر ، وهو يستذكر بصوت عال ، كان يقول كلمات غريبة .. يرددها مراراً .. ثم يكتب بحروف متشابكة من جهة الشمال .. سمعت صياح العيال ، وميزت صوت « اسمعين » الحاد ..

ـ النقطة نزلت .. ياولاد ..

نسيت الكلمات الغريبة ، ونسيت أخى الأكبر ، واندفعت إلى الحارة فرأيته كان رافعاً ثوبه الوسخ إلى أعلى ، ممسكاً بطرفه بين أسنانه .. وقد بان سرواله الحائل اللون ، المبقع بدم البلهارسيا .. كان سعيداً يتلفت حواليه بسرعة مناديا ..

ـ يامحروس .. يازينهم .. ياسلامه .. ياعادل .. يا.....

ـ صحيح ياسماعين ؟ .. النقطة نزلت ؟ ..

ـ آى وكتاب الله ! .. نزلت النهادرة الفجر .. ح تيجى معانا ..

عند الوسعاية .. وأمام دكان « عم إبراهيم » تجمع العيال وهم يتصايحون .. كنت بينهم حين زجرنا عم ابراهيم فابتعدنا عن دكانه ، ونحن نشتمه بصوت خفيض ، وعندما اكتمل شملنا .. اسمعين ومحروس وزينهم وسلامة ونجيب وسعيد صاح محروس وهو ينظر إلى اسمعين ..

ـ لسة الواد عادل ما جاش .. ح نستناه ؟

كان اسمعين أكبرنا ، وهو العقل المدبر دائماً لكل مغامراتنا التى نتلقى عليها الضرب من أمهاتنا ، وآبائنا ..

ـ ياللاّ بينا .. مش ح نستنى حد .. لازم أمه حبسته فى الدار ..

لم يكن اسماعين يحب « عادل » كثيراً .. وعادل لم يكن مثلنا .. كانت ملابسه نظيفة دائماً وشعره مفروق من منتصفه ، وكثيرا ما كان اسمعين يضايقه ويصفه « بالبنوتة » ويعيره بأن أمه بيضاء وشعرها أصفر وتلبس ملابس ملونة وعارية الذراعين دائماً .. وزعم لى ذات يوم بأنه رأى ساقيها .. وأنهما بيضاوان مثل الحليب .. انطلقت سيقاننا الرفيقة السمراء تنهب الأرض ، وتخترق الشوارع الواسعة والحوارى الضيقة حتى وصلنا إلى بداية الطريق المترب المؤدى إلى البحر الكبير .. واصلنا الجرى نتضاحك ، ونتشاتم .. آثار أقدامنا الصغيرة الحافية على التراب الناعم غير واضحة تماماً .. والبحر الكبير ما زال بعيداً ..

حاذيت اسماعين ، وسألته وأنا ألهث فتخرج الكلمات من فمى متقطعة ..

ـ اسما ... عين .... أنت .... شفت .... النق.... طة ؟

ـ أيوه

ـ هـ ... هى ... شكل ... ها ... ايـ ... يه ؟

هدأ اسماعين من سرعته قليلاً ، وبدأ يشرح لى سعيداً بعلمه ...

ـ هى نقطة صغيرة ، قد حباية السبحة . . لونها أخضر ، بتنزل من السما . . فى البحر الكبير كل سنة . . وأول ما تنزل . . الميه تفور ، وتتعكر ، والبحر يزيد . . ويطلع ع الشط . . إنما لو نزلت على الزرع ، تحرقه . . .

الشمس تلسع وجوهنا السمراء ، والتراب المشتعل يلهب أقدامنا الصغيرة . . والبحر الكبير ما زال بعيداً . . . والبلد أصبحت خلفنا بمسافة . . اختفت بيوتها الطينية الواطئة بين أحضان الكافور والجازورين والصفصاف ، تراجع نجيب وسلامة وسعيد . .

٢ ـ

عند البحر الكبير ، كانت الشمس أقل حدة ، والهواء أكثر رقة . . وعلى الشط قعدنا . . تدلت سيقاننا تلعب فى المياه العكرة ، فازدادت عكارتها . . واسماعين يتكلم بصوته الحاد ، وهو فرحان . .

ـ السنة اللى فاتت ، لما النقطة نزلت . . خدت أبو نعيمة . .

ـ خدته ازاى ؟ . . هى النقطة بتاخد الناس ؟

ـ آ . . ما هو البحر لما يزيد الجنيّات بتسكن فيه . . أبو نعيمة كان عوام . . بس الجنية هىّ اللى شدّته . .

وتكلم اسماعين كثيرا ، عن الجنيات . . وعن عم طلبة الذى تزوج جنية عشقته وظلت تطارده حتى تزوجها ، وأنجب منها ثلاثة أولاد ، كان نص الواحد فيهم « جنى » ونصه الثانى « إنسى » . . وعن الحاجة طاهرة ، والجنية التى كانت تضع لها بريزة فضية كل يوم تحت المخدة لأنها كانت امرأة طيبة ، وفقيرة . . ولكنها منعت عنها البريزة لما باحت بالسر . .

كان اسماعين فرحان وهو يتكلم عن أشياء كثيرة لا نعرفها . . وفجأة صاح « ياللا نستحمّى ياولاد ؟ » . .

لمعت عيناه وانتفض واقفا ، وخلع جلبابه الوسخ وسرواله المبقع بدم البلهارسيا ورماهما على الشط وهو يشجعنا أن نفعل مثله . . كان اسماعين أكبرنا . . وأكثرنا جرأة . . وهو يقول إنه يعوم أحسن من أبو نعيمه ، وأنه يقدر أن يعدى البحر « غطسان » ويقدر أيضا أن يعديه عائماً على ظهره . . وأنا أصدق اسماعين .

ـ بلاش ياسماعين . . لحسن الجنيه تشد نا . .

ـ ياجدع ما تبقاش خواف . . ياللاياولاد . .

أنا أخاف من الجنيات . . وأخاف من المقابر والظلام وأخاف من البلهاوسيا . . . تراجع اسماعين للوراء خطوات قليلة . . ثم اندفع إلى البحر الكبير ، فتطاير الرذاذ حول جسده النحيل ، وأصاب ملابسنا على الشاطىء . .

أخذ اسماعين يضرب الماء بذراعيه الصغيرتين ورجله . . حتى وصل إلى نصف البحر . . ونحن نتعجب من جرأته . . دار اسماعين حول نفسه دورة كاملة . . وبدأ يعود نحو الشط ، وجسده الأسمر يلمع تحت الشمس الساطعة . .

اقترب اسماعين من الشط . . ونادى

ـ ياللاياولاد . . دى الميه حلوة قوى . .

تشجع محروس ، وزينهم فخلعا ملابسهما ، وبحذر . . انحدرا فى الماء وظلاً قرب الشط ، انضم إليهم اسماعين . . وأخذوا يتضاحكون ، ويرش بعضهم بعضا بالماء العكر . . وهم يهيبون بى أن أنزل معهم . . ولكنى خفت من البحر والجنية والبلهارسيا . .

ـ تقدروا . . تعدوا البحر . .

ـ لا ياعم . . نغرق . .

شتمهم اسماعين . . وتركهم على الشط مبتعدا عنهم . أخذ يقب ويغطس ويضحك . . ويقب ، ويغطس . . غطس اسماعين . . وغاب ، ونحن نضحك معجبين به . . وننتظر أن يقب . . لكنه لم يفعل . . طال انتظارنا . . ولم يقب اسماعين . . نادنياه لم يرد . . ولم يقب . . خرج العيال من البحر الكبير . . أجسامهم الصغيرة ترتعش . . خوفا . . برداً . . لا أدرى . . صرخنا معاً ننادى « اسماعين . . اسماعين » . . مشينا على الشط يمينا . . وشمالا . . نصرخ واسماعين لا يرد . . ولا يقب . . .

٣ ـ

قرص الشمس الأصفر يوشك أن يغوص فى البحر الكبير . . والشط مزدحم بالناس ، والصراخ ، والحزن ، ورجل يلبس بدلة سوداء ضيقة ، يقفز فى البحر الكبير . . يغطس طويلا . . ولكنه دائما كان يقب . .

رأيت أم اسماعين . . وهى ترفع جلبابه الوسخ فى اتجاه البحر وتنادى اسماعين وعينيها مليئتان بالدموع . . اختلطت الأصوات ، ودارت بى الأرض وشجرة الجميز الكبيرة على الشط توشك أن تسقط على رأسى .

٤ ـ

فى الليل . . رأيت اسماعين . . عارياً كان ، ومياه البحر الكبير تغمره حتى سرته . . وكان يمد ذراعيه نحوى . . وهو يبتسم ابتسامته الجميلة ، يشير لى أن أتبعه إلى البر التانى حيث جناين البرتقال ، وأشجار العطران والزعفران . . وأنا أخاف

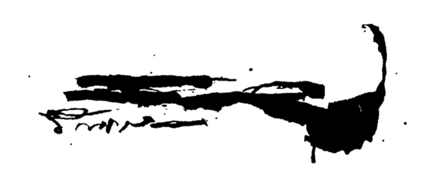
على اسماعين من الجنيات . . واسماعين يبتسم ، وجسده الصغير يلمع فى ضوء القمر الفضى الكبير . . والقمر يسقط فى البحر الكبير . . وأنا أنادى . . اسماعين . . اسماعين الجنية . . اسماعين . . اسماء . . . .

وغاب اسماعين فى الماء . . ويد تربت على ظهرى فى حنان ، وفتحت عينى . . لأرى أمى بجانبى تتمتم بكلمات غير مفهومة ، وتمسح عرقا غزيراً يسيل على جبهتى وصدغى وتمد لى يدها بكوب من الماء . .

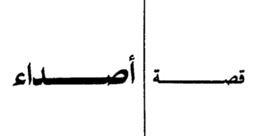
٥ —

عندما تنزل النقطة فى العام القادم ، سوف أذهب إلى البحر الكبير . . عند شجرة الجميز ، وأقف على الشط أنتظر أن يقب اسماعين لنعود معا . . . .

المحلة الكبرى : سامى عبد الوهاب



تأليف : ألف واتنبرج
ترجمة : الشريف خاطر



قصة أصداء

ولد ألف واتنبرج فى مدينة كيب تاون عام ١٩٣٦ ، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا عمل مساعد مساح للأرض ، وبائعاً ، وكاتباً ، ومرتب واجهات المحلات . بدأ بكتابة المقالات ثم تحول إلى القصص القصيرة . ثم درس فى جامعة كيب تاون .
كتب هذه القصة بعد حادثة انهيار منجم فى أفريقيا راح ضحيته ٤٠٠ عامل . ويحكى هنا قصة ثلاثة رجال نفد صبرهم انتظاراً لترحيلهم إلى وطنهم . فقرروا العودة سيراً على الأقدام .

توقف الرجال الثلاثة فوق الأرض الترابية يتطلعون إلى خريطة الطريق ، وقال تسولو : « خلال يومين سنكون فى بيوتنا » .

كان تسولو وماكى وتمبا ، قد قضوا عدة أيام فى طريقهم إلى وادى « الألف تل » . كانوا يقضون النهار سائرين خلال المستنقعات تحت وهج الشمس ، أما فى الليل فكانوا يشعلون ناراً بجوار الطريق ، ويركنون للراحة وكأن الأرض عطشى تمتص تعبهم . كانوا يتكلمون قليلاً بسبب ذلك الرعب الذى ظل يلازمهم من جراء ما حدث فى ذلك المكان الذى تركوه . فلقد مات أكثر من أربعمائة عامل من زملائهم ، بسبب تلك الكارثة التى حلت بالمنجم . وبعد ثلاثة أسابيع من المجهودات المضنية التى راحت هباءً لإنقاذ أولئك الذين انعزلوا بسبب الانهيار الصخرى ، خيم على منطقة العمل كلها حزن قاتم ثقيل .

السكون المطبق ، والكآبة الجاثمة ، والنحيب ، الزوجات المذهولات ، والأهل والأقارب الحيارى ، الذين تكدسوا مندفعين حول السور ، ثم ذهابهم وقد خلفوا وراءهم قطعاً ممزقة من الجرائد ، حملتها الريح لتحط بها فوق السلك الشائك . وبدت ماكينة الطحن الساكنة بظلالها السوداء وهى تتصدر السماء وكأنها تمثال للحزن ، وأضحى النشاط والحركة التى كانت تدب فى المكان استعداداً يائساً للرحيل المحتم .

قال تسولو وهو يفرد ذراعيه ويبسط ظهره على التراب « إن حرارة هذه الشمس شديدة الوطأة على أكتافنا ، مثل قوانين الرجل الأبيض الثقيلة » .

فعلق ماكى قائلا : « أو مثل معاناة رجالنا فى المنجم »

فقال تسولو : « هناك بعض أمور يجب أن نتحدث فيها بإمكاننا أن نستبدل قوانين الرجل الأبيض ، لكن ليس فى وسعنا أبداً أن نستبدل معاناة رجالنا فى المنجم » .

وللحظة ساد صمت بسبب ذلك الحزن الذى لم يفارقهم ، عندما تذكروا ما كانوا يعانونه فى المنجم :

قال تمبا : « فلنقض الليلة هنا ، حتى نستجمع قوانا ليتسنى لنا أن نواصل سيرنا فى الغد » .

قال ماكى : « كلا، من الأفضل أن نواصل سيرنا خلال

الليل ، حتى يتسنى لنا أن نصل إلى بيوتنا غداً مساءً ، وبخاصة أنه لم تبق إلا مسافة قصيرة ، إن ساقى قويتان بما فيه الكفاية ولا تحسان بالكلل » .

قال تسولوا : « سنبقى هنا » .

ثم قادهم من خلال فجوة فى سور ، وتبعوه حتى وصلوا إلى مجرى نهر جاف وعميق . هكذا كان الوضع دائماً ، فقد كان تسولو هـو القائـد . حتى عندمـا كانـوا يعيشون من قبـل فى بلدهم ، كان تسولـو هو الـذى يقودهم فى حـرث الأرض ، وذات مرة عندما أصبحت تربة الأرض فقيرة ، ولم تغل محصولاً وفيراً ، تبعوه إلى مكتب التجنيد . وذات مرة أيضاً تبعوه الى السجن . حدث ذلك منذ زمن بعيد . كانت إرادته وعزيمته أقوى . هكذا كان الوضع دائماً .

قال تسولو وهو يفرش ملاءته على الرمال عند بداية حافة النهر من أسفل : « هذا مكان مناسب »

قال ماكى : « أعتقد أنه من الأفضل أن نذهب حيث ينحنى النهر ، وبذلـك لا يمكن رؤيتنا من الـطريق » ثم استطرد : « ففى هذا المكان يكمن خطر ! »

وساد سكون . . ثم تردد صوته : « ففى هذا المكان يكمن خطر . . . خطر . . . خطر . . . »

قال ماكى : « من ذلك الذى يسخر منا ؟»

فقال تسولو : « إنها خدعة من خدع الجبال » .

ووضع تمبا بطانيته بجوار بطانية تسولو ثم قال موافقاً : « إنه مكان مناسب » .

وهكذا جلسوا البرهة على رمال المجرى التى بدأت تفقـد حرارتها ، وأخذوا يراقبون ظل ضفتى المجـرى العاليتين وهو يزحف إلى القاع .

كان تسولو هو أول من تكلم فقال : « ألا تذكرون أننا عبرنا من خلال ثغرة فى سور حتى وصلنا إلى هنا ؟ » .

فقال تمبا : « أجل ، إنه أنت من وجد الثغرة لنا » .

ــ لكن ماذا يعنى عبورنا من خلال ثغرة فى سور ؟ »

ــ « ذلك يعنى أننا داخل مزرعة رجل أبيض » .

ــ « والآن ، ما العمل إذا قلت لك إننى جائع ؟ » .

ــ « من البـديهى أن أقول إنـه لابد أن يكـون بـالمزرعـة ماشية » .

ــ « آه ، يا لك من رفيق ممتاز يا تمبا ! كيف يمكن أن أعبر لك . . رفيق ممتاز » . قال تسولو ذلك وهو يربت عـلى ظهر تمبا ، ثم استطرد قائلا : « أجل ، رفيق ممتاز جداً » .

واستشعر تمبا الرضى وقال : « إن الفضل يرجـع إليك فى معرفة كل شىء » .

كان صوتهما يتردد فى خفوت بينما كان فِكْرُ ماكى شارداً فى ذلك البشر الذى ينتظره عندما يعود ، ثم فى ذلك الحزن الذى خلفوه فى ذلك المكان الذى رحلوا عنـه . فكر فى نجـاته من الصخور المنهارة التى جعلت من المنجم مقبرة ، وفكر فى ذلك الحوار الذى جرى حول أصحاب المنجم البيض الذين لم يؤمنوا على سلامتهم وحياتهم . فكر كذلك فى صديقه موسى . . . أجل موسى ، الذى فقد حياته فى الانهيار قبل يومين فقط من عودته إلى أهله ، يومان فقط ! وكم كان سعيداً وتلك الفرحة والابتسامة التى كانت تبدو فى عينيه عندما كان يتكلم عن بيته وأهله ! بعد ذلك حدث صوت أشبـه بقصف مدفـع ضخم وسقط سقف المنجم فوق أحلامه .

تذكر الأيام الأولى القليلة بعد المأساة عندما كانوا يعملون على إنقاذ زملائهم بأمل ، وبعدها مرت أيام بذلوا فيها غـاية الجهد على أمل ، لكن . . .

كان أكثر ما يفكر فيـه ماكى هـو أهله ، وفترة انتـظارهم القلقة ، وبخاصة أن طائفة من الزمـلاء سافـروا إلى موزمبيق بالقطار بعد المأساة ، ولابد أن تكون الزوجات قد سمعن بخبر تلك الفاجعة التى حلت بالمنجم ، ولابد أنهن فقدن الأمل فى نجاة أحد .

طوى تسولو بطانيته وقال : « لكم هو حالم هذا الماكى ! » .

فأجاب تمبا : « أجل ، وياله من أحمق أيضا ، فعندما تحدثنا عن الماشية ، فماذا يهمنا غير الأكل ؟ » .

فقال ماكى : هل تريدان منى أن أهتم بالطعام . عنـدما يكون فكرى مشغولا بمسائل أكبر وأضخم بكثير . بعد يومين سأكون فى وطنى مع زوجتى ، وسيطلب منى ابنى أن أقص عليه كل ما شاهدته : سوف نجلس بجوار النار وسوف أخبره بكل الأشياء المؤلمة التى رأيتها . إن وجودى مع عائلتى لأعظم بكثير من تفكيرى فى مطالب معدتى ، ألهذا ، أكون حالما ؟ » .

قال تسولو : « إن ما تعلمتـه من الحياة لا يعـد شيئا.لقـد تعلمت أن تستخرج الفحم وأن تحلم ، لكن ليس لديك أى نوع من الحكمة » كان تسولو يتكلم ومرارة تراب الطريق فى فمه .

قال تمبا : « ونحن لا نستطيع أن نعيش على الأحلام » .

قال تسولو : « أنت تتكلم عن الوطن . لكن مـاذا يكون الوطن ؟ الوطن ليس سوى قطعـة فقيرة من الأرض تتضـور

عليها عائلاتنا جوعاً ، ولولا عملنا فى المناجم لما استطعنا إرسال النقود إلى أطفالنا . . ، وأنت تتكلم عن الوطن كما لو كان الجنة . ما أنت الاّ حالم ، تماماً مثل موسى الذى راح ضحية المنجم » .

صاح تمبا : « أجل أنت مثل موسى » .

ورددت الجبال : أنت مثل موسى . . مثل موسى . . مثل موسى . .

قال ماكى : « أنا لا أحب هذا المكان ، لابد أن نغادر هذا المكان . والاسخرت الجبال منّا ومن حديثنا عن سرقة الماشية »

قال تمبا : « آه ! وهكذا فإن فتانا الحالم خائف الآن من الصدى » .

قال تسولو : « هيّا ، ولنترك هذا الماكى غارقاً فى أحلامه أو فى مخاوفه ، فأمامنا عمل يحتاج لجهد رجال » .

قال ماكى : «ولماذا يتحتم علينا أن نقوم بذلك ونحن قد اقتربنا من ديارنا ؟ . . من المحتل أن يُقبض علينا ، وساعتها يكون أمامنا الكثير من الأيام قبل أن نواصل طريقنا . فهؤلاء الفلاحون يخشوننا لأنهم يجهلون من نحن . وهذا الخوف يجعلهم يرتكبون فى حقنا أشياء ضارة . . » .

قال تمبا : « إن سكينى جاهز ، فقط دعونا نجد الشاه »

قال تسولو : « أجل هيا بنا ، وأنت يا ماكى جهز النار حتى نأتى »

صاح ماكى خلفهما عندما أخذا يصعدان الجسر : « إذا قبض علينا فسيكون أمامنا الكثير من الأيام قبل أن نواصل طريقنا »

لم يردا عليه ، لكن الجبال رددت . . سيكون أمامنا الكثير من الأيام . . الكثير من الأيام . . .

وحل الصمت والظلام على قاع النهر ، وهبت عليه نسمة باردة واحدة ، ومن خلال ضفّتى النهر المتقابلتين المرتفعتين الغارقتين فى ظلام دامس طلع بصيص من ضوء القمر غير المرئى ، وكأن السماء أصبحت نسيجاً من الخيوط الزرقاء . أخذ ماكى يجمع بقايا الأخشاب التى كان التيار قد جرفها . وكومها بجوار صخرة كبيرة فى منطقة رملية بعيداً عن التيار الذى كان يجرى .

وذكره الدفء المنبعث من اللهب بجلسته العائلية ، وأخذت ألسنة النار المتراقصة تتشكل فى خياله فتصورها جدران كوخه الصفراء . وسرح فى حب زوجته الوديعة وسمع أسئلة ابنه المتلهفة بجانبه . فأخذ يفكر كيف سيقص عليه ما حدث له خلال الطرق الكثيرة التى اجتازها ليكون معه .

وجاء صوت تسولو من بعيد يحمل نبرة تهكمية خلال الظلام وهو يقول : « مازال صاحبنا يحلم » .

وخلص ماكى نفسه من إسار أفكاره عندما رأى شبحيهما فى الظلام . كان تسولو فى المقدمة يحمل السكين يتبعه تمبا يحمل شاة مذبوحة على كتفيه . وصاح تمبا : « هيه ، إنه حتى لم يأخذ فى مراقبة النار جيدا ، إذ أنها على وشك أن تخبو .

فقال تسولو : « خذ هذه » . وناول السكين إلى ماكى ، واستطرد : « نحن الرجال قمنا بما يجب علينا - ونحن الآن فى حاجة إلى شخص له قلب امرأة ، ليجهز الشاة للأكل » .

فقال ماكى : « لو عثروا علينا ودماء الشاة فى أيدينا ، فلن نصل إلى ديارنا قط » .

فقال تمبا : « ألا يتحتم علينا أن نأكل حتى تكون لدينا القدرة على مواصلة رحلة الغد ؟ » .

وسخر منه تسولو قائلا : « أنت تحلم بالخطر يا ماكى - فليس هنا أحد » .

ورددت الجبال ذلك مؤكدة : « ليس هنا أحد . . لا أحد . . لا أحد » .

وانتفض ماكى واقفاً أمام النار والسكين فى يده قائلاً : « إن قوتى لا تستمد من ذلك الذى يخصّ الآخرين » .

وهنا غضب تسولو وقال : « ألسنا نقطع الفحم لكى يثرى أولئك الآخرون ؟ ألا نبنى الطرق حتى يتسنى لهم القيادة عليها ؟ بينما نحن نمشى . ألم يُسْتَلَبْ كل شىء منا وأنت قلق بخصوص شاة أخذناها ؟ لقد أخذوا كل شىء - حتى قوتنا » .

فصاح ماكى : « لكننى قوى بما فيه الكفاية . . لأننى على وشك أن أكون فى دارى » .

ومن فوق ضفة النهر سُمع صوت تهديد وطلقة نار مدوية .

وهرب تسولو وتمبا من دائرة الضوء واختفيا فى الظلام بعيداً عن نطاق الرؤ ية من الطريق .

وخلف راكية النار تماماً ، ذات الوهج الخابى كانت توجد

ثلاث بطانيات ملفوفة . أما بجوار النار مباشرة فكانت توجد كومتان من اللحم .

الشاة الذبيحة ، وجثة ماكى .

وأخذت الجبال تردد كلماته الأخيرة فى نوع من السخرية .

« إننى على وشك أن أكون فى دارى . . . دارى . . . دارى » .

القاهرة : الشريف خاطر



أحمد عمر شاهين

قصة

خمس قصص مكثفة

١ ــ دعوة

قال الرسول : جدتك تدعوك لازالة غربتك

هرولت فرحا ، قادنى لمنطقة كثيفة الشجر ، وغرف متراصة بنوافذ من سلك ، يتجاور فيها الحيوان والإنسان .

أشار إلى عجوز تنام على سرير ، ومضى .

أزحت الأغصان ودخلت ممزعا . إنها هى كما تعيها الذاكرة ، بجانبها امرأة تبدو كخادمتها ، مدت لى يدها بجمرة ملتهبة .

ــ إمسك .

أفكر أن اسأل جدتى عن أقاربها لأتأكد أنها جدتى . كررت المرأة :

ــ إمسك الجمرة لتتيقن أنك قريبها المنتظر .

خفت لكن الرغبة فى اللقاء ، وإزالة الوحشة .. وطول الفراق .. دفعت يدى لتمسكها وتضغط عليها .

نظرت إلى وجه جدتى وطفت بين وجهينا كل وجوه أقاربنا .. ودمعت عيناى . كنت أتوقع أن تحتضننى ، تقبلنى ، نبكى سويا ، ونعيش معا .

لكنها خبطت الجدار بيدها وصرخت فى المرأة :

ــ أتحضرين غريبا ليلهو بى .

وإستدارت لتواجة الحائط .

* * *

٢ ــ الحافلة

ضباب يغلف الجو . قالت : أظن أنها الحافلة المتجهة إلى عكا .

جرى ثلاثتنا . صعدنا . جاء المحصل وأخذ ثمن التذاكر .

يجلس أمامى راكب مألوف الملامح . ستارة حمراء تفصل باقى الحافلة عنا .

انسحب رفيقاى ليقفا قرب السائق . همس لى الراكب : الشرطة العسكرية فوق السيارة .

سألت بذعر : لماذا ؟ لم يجب . إلتفت للمحصل أسأله : متى نصل ؟ أجاب بضيق : بعد ساعات .

مشوارنا لا يستغرق كل هذا الوقت . مددت رقبتى لأحدث رفيقىّ أشركهما فى المهزلة ، فلم أجدهما .

إنتابتنى الهواجس والمخاوف وكثرت حركتى .

قال المحصل : اهدأ إذا أردت ألا تلحق بهما .

حرارة تنبعث من تحت أقدام السائق كأنه أمام فرن .

توقفت الحافلة . فتح الباب . الضباب كثيف . قفز الراكب فجأة .

تبعه المحصل . وقفزت . جريت فى اتجاه معاكس . شارع فزقاق فحارة . طلقات وصرخات . واحتضنتنى المدينة .

* * *

٣ ــ الحمار

قلنا له : أبلغ عن سرقة حمارك .

قال : لكن الحمار موجود .

كررنا عليه القول ، فأطاع .

أخذنا الحمار للوادى . حملناه أسلحة وذخائر وأطلقناه ليعود للبيت وحده . نجحت الخطة وتابعناها .

وذات صباح ، حمّلته بالذخائر ، واريتها بالخضر ، وقبل أن أطلقه نعق غراب عجوز يحوم حول أثلة هرمة فى دغل الأشجار القريب . قال صاحبى : لا تطلق الحمار اليوم .
قلت : ظننت أن ما لدينا من علم يحمينا من الخرافة .
قال : لا أتشاءم ولكنه نذير بأن العدو فى الطريق — فهذا الغراب لم ينعق مذ جئنا هنا .
سخرت ؛ وهل تعقل الغربان ؟
هززت منكبى وأطلقت الحمار .
لكنه وقع فى الأسر . وسارت الداورية خلفه حتى وصل البيت .
هش له صاحب الدار وقال : حمارى عاد لى . . وأبرز بلاغ السرقة .
اعتقلوا الرجل . وأطلقوا النار على الحمار .

* * *

٤ — البرىء

استيقظت ، وجدت نفسى فى بيت كأنه بيتى . نهضت . لبست . خرجت . لم يمنعنى أحد .
لم أجد الطريق الذى أعرفه . تساءلت : هل تهت ؟
درت حول البيت . ليس بيتى . مدينة بيوتها جميلة . . حدائق كثيرة بلا أسوار . . صالات البيوت تفتح على الحدائق والشوارع . نساء يمسحن ، وهواء يعبق برائحة مريحة . أزهار وطيور ، وهدوء مريح . ولدان يلعبان فى حديقة بيت . رفعت يدى بالتحية لهما . ردا التحية وجريا تجاهى .
سلمت عليهما وسألتهما : ألا يوجد رجال فى البلدة . ؟
قالا : الرجال فى العمل .
قلت : أين المحطة ؟
أشارا إلى الشارع وقالا : لماذا تغادرنا بسرعة ؟
هل أقول لهما إنه ألقى القبض علىّ أمس . . دون ذنب . . وأنى لا أعرف كيف جئت هنا . . ومازلت مرعوبا . . رغم إعجابى بالمدينة . . فإنى أخاف النتائج .
مضيت إلى الشارع الذى أشار اليه .
لحقنى أحدهما وقال : هل أنت مذنب ؟
قلت : لا .
قال : اذن لا تغادر . . فهذه مدينة الأبرياء .

* * *

٥ — الوصية :

قطعنا أودية وجبالا ، سرنا فى طرق موحشة حذر الأعداء .
فوجئنا بوجوده ، راسخ كالجبل ، رأسه يطاول السحاب ، ذراعاه عملاقان .
تسمرت قدماى . همس صاحبى : لا تخف . هذا عوج بن عنق . . يظهر للبعض بين حين وحين . كنعانى يصطاد السمك من البحر ويشويه على عين الشمس . . هنا كان موته دفاعا عن الوطن .
قلت بوجل : السلام عليك يا عوج .
قال : أبنائى تفرقوا فى الأرض شيعا . . وصيتكم أن تسقوهم عصير الحياة حتى لا يضلوا .
بدأ يمسك بالسحب المتفرقة فى السماء قطعا بيضاء اللون ، يلفها بيديه ، يعصرها ، ينزل منها ماء نتلقفه فى أوعية معنا .
قال : أحرصوا عليه . . وكلما رأيتم واحدا منهم اسقوه قليلا .
لكن العدو كسر اناء ، والصديق اناء ، وثقلت الوصية على كهولنا ، فلم يبق سوى اناء .

أحمد عمر شاهين

هشام قاسم

قصة من يضحك كثيرًا...

— ١ —

كانت تلك أول مرة أخطو فيها إلى القاهرة ، قدمت إليها من مركز قوص ، محافظة قنا . ولأول مرة أيضا أترك زراعة أرضى لابن عمى ليقوم بها ، جئت لأقدم أوراق التحاق ابنتى بالمدينة الجامعية .

وقفت بجوارى عربة أجرة بالنفر وأطل منها ولد صغير أسمر الوجه عيناه ضيقتان . نادى الولد بعلو صوته « الزمالك . . الزمالك » .

سألته مستفسرا

ـــ حتعدّى على كلية البنات ؟

رمقنى بعينيه صاعدا من الحذاء إلى « الطاقية » وعلت وجهه ابتسامة هازئة . ومضت العربة .

شعرت بالحنق من ذلك الولد الذى لا يزيد عمره على عمر أحد أحفادى ، ومع ذلك سخر منى وأضاع هيبتى .

— ٢ —

ركبت عربة الأجرة لأذهب إلى الزمالك وأزور صديقتى هناك . لاحظ الجالسون وقفتى وأنا منحنية فحاولوا أن يوسعوا لى مكانا . وعندما هممت بالجلوس تبين أن المكان لا يسع جسدى الممتلىء . ضم الجالسون أجسادهم إلى البعض ليزيدوا من اتساع المكان ، ولكنه أيضا لم يسعنى ، وشعرت بالحرج .

وعندما أعطيت الأجرة للولد ذى العينين الضيقتين رمقنى بها وعلت ابتسامة ماكرة وجهه ، فزاد من حرجى وتصببت قطرات العرق من فوق جبينى .

— ٣ —

طلبت من الولد الذى كان يجمع الأجرة أن يوقف العربة تماما أثناء نزولى منها وينتظر حتى أتم النزول لكبر سنى . نادى الولد على السائق ليوقف العربة .

وضعت العصا على حافة سلم العربة ، واستندت عليها وهبطت إلى أولى الدرجات وهكذا نزلت إلى الدرجة التالية المتبقية .

وعندما لامست قدماى الشارع التفت لأشكر الولد ولكنى

وجدته يضحك من بطء نزولي وينظر إلى الركاب من حوله ليشركهم معه نشوته .

مضيت وقلبي حزين .

— ٤ —

بعد انتهاء اليوم قمت بإعطاء المبلغ الذى جمعته الى سائق العربة وأعطانى ــ هو ــ جنيها واحدا أجرة عملى . ولكن أجرى التى أستحقها مائة وثلاثون قرشا لأنني قمت بثلاث عشرة طلعة والطلعة بعشرة قروش .

وعندما طلبت منه حقي كاملا ضحك بعلو صوته وأخذ يسخر مني ويتعجب من أن « عيلا » صغيرا مثلى يطالب بحقه . وبكفه الضخمة نزل ضاربا على قفاي فهز كيانى كله وسقطت نقودى مني

ملت على الأرض لألم نقودى ودموعي تملأ عيني ، بينما انصرف هو .

القاهرة : هشام قاسم

أ

صالح الصياد

قصة: طقوس الاختيار

عندما ضرب أبي أمي في أنفها وانفجر الدم . لبدت تحت الغطاء . خبأت رأسى فى عبِّ إخوتى الثلاثة كالنعامة . خفت أن تقع عيني فى عينه فيحدث ما جرى فى المرات السابقة . تلصَّصتُ كفأر . وجدتهما يناماان ظهراً لظهر .

●

قالت لى أمى إن أمنيتها فى الدنيا أن نكبر نحن الأربعة . . ولدان . . وبنتان . . نعمة .

أرضعتنى أنه عندما نكبر « ستغضب » عندنا وتجد من يحميها من هذا الرجل المفترى .

كنت أقول لها . . ربنا كبير . . يارب يموت ! . فتضربنى ، وتضرب صدرها بصوت مسموع . .

ــ بعد الشر . إخواتك ولايا . أبوهم يحميهم . ثم تحضننى فى صدرها . فأتوقف بين الرضا والغضب .

كانت تقول لى إنها مقطوعة من شجرة . . ولما أسألها عن الشجرة تقول إن عائلتها كبيرة . . كبيرة . لكن إصرارها على أخذ نصيبها فى الميراث جعلهم يبتعدون .

وكان أبي عندما يثور يضربها بأى شىء فى وجهها فتخرس ، فإذا رآهما أحد تقول إنها أخطأت .

وكانت بينى وبينها تؤكد أنها لم تخطىء ــ « وتلعب » فى شعرى وتتعجلنى أن أكبر . أسألها ماذا تريدنى أن أكون . . وهى تحبس الدموع ــ :

ــ أىّ حاجة . . المهم تكبر حتى ألجأ إليك .

وبرغم أننى كبرت لم تلجأ إلىَّ . كانت تأتينى غاضبة ثم تعود إلى أبي فى اليوم التالى وتقول :

ــ لا راحة للمرأة إلاّ فى بيتها .

قال لى أبي أكثر من مرة إنه لا يحبها . وقال لى أكثر من مرة إنه يكرهها .

كنت سأقول له . . لماذا . . وكيف أنجبت منها أربعة ؟!

قال لى ــ

ــ أمك . . بخيلة . .

قلت له ــ

ــ بخيلة على من ؟!

●

همس لى أبي . . إنه متزوج من امرأة أخرى . . واعتبره سراً . وقالت لى أمى إن أبي متزوج من امرأة أخرى .

سألتها . . كيف عرفت ؟ قالت إنها قرأت ذلك فى الفنجان وفى عين العصفورة .

رجوت أبي أن يطلق الأخرى .

ولما قلت لأمى إنه طلقها فرحت حتى ماتت .

●

عندما سمع أول صرخة حمد الله . . لكنى لم أفعل .

ــ « ضاعت الدموع كما ضاعت كل الأمانى وأسباب التجمع »

كنت سأقول له :

ـــ اتق الله فينا .
لكن الكلمات انداحت . . وذابت فى الجموع المشيِّعة ،
ومحاولات ادعاء الصبر والرجولة .

●

فى المرة الأخيرة .
عندما شدنى أبى إلى مأذون الناحية . . همس فى أذنى ـــ :
وكان واضحاً أنه يحتاجنى . يحتاجنى . يحتاجنى
ـــ اتفق معهم على كل شىء . . يبدو أننى لم أعد أهلاً لتلك المسألة .
وكان يبدو ضعيفا . . ومقهوراً
قلت له . . أتعرف السبب ؟
كان يبسمل . . ويتلو قرآنا غير واضح المخارج . .
قلت له
ـــ ماذا تقول ؟
قال لى
ـــ خذنى إلى المقابر .

●

عند آخر شاهد فى المقابر . وقف طويلاً طويلاً . فى وجهه حدة . وعيون لا ترفُّ ، ولا تدمع . . وسألنى
ـــ أتحبنى . .
أم تحب أمك .

طنطا : صالح الصيَّاد



مسرحية

طلوع القمر

مسرحية من فصل واحد

تأليف الكاتبة الإيرلندية:
إيزابيلا أوجستا جريجورى
ترجمة: عبد الحكيم فهيم محمود

الكاتبة :

ولـدت ليدى جـريجورى « إيـزابيـلا أوجستـا جريجورى » عام ١٨٢٩ فى أيرلندا وبدأت عطاءها الأدبى فى سن متقدمة من عمرها الطويل . . وكان لالتقائها بالشاعر والكاتب المسرحى الأيرلندى الشهير وليام بتلر ييتس دور كبير فى حياتها واهتماماتها الفنية وتأثرت ليدى جويجورى مثلها مثل أدباء وفنانى جيلها ـ بالأحداث التى كان يعيشها الشعب الأيرلندى فى نهاية القرن الماضى ومطلع القرن الحالى .

وشاركت مثل غيرها فى كفاح هذا الشعب فى سبيل تحرير وطنه من الحكم البريطانى . . ومن قصص المقاومة الشعبية وملاحم النضال الوطنى من أجل التحرر والاستقلال استلهمت ليدى جريجورى موضوعات الكثير من أعمالها المسرحية التى قدمت خلال حياتها على خشبة مسرح آبى فى دبلن وامتد بها العمر حتى كانت وفاتها عام ١٩٣٢ .

المنظر : جانب من رصيف فى ميناء . . بعض الأعمدة والسلاسل وبرميل ضخم . . يدخل ثلاثة من رجال الشرطة . . ينتشر ضوء القمر فى المكان . . يعبر الرقيب – وهو أكبر سنا من الشرطيين الآخرين – خشبة المسرح إلى الجهة اليمنى وينظر إلى أسفل درجات السلم . . على حين يقوم الآخران بوضع إناء به مادة لاصقة على الأرض ويفردان « لفة » من الإعلانات « اللافتات » .

طلـوع القمـر

الشرطى ب : أعتقد أن هذا مكان ملائم نضع عليه إعلانا « يشير إلى البرميل »

الشرطى س : من الأفضل أن تسأله (ينادى على الرقيب) هل يصلح هذا البرميل موضعا ملائما لوضع إعلان [لا يجيب]

الشرطى ب : هل نضع إعلانا على البرميل ؟
[لا يجيب]

الرقيب : هناك مجموعة من درجات السلم تؤدى إلى الماء . هذا مكان ينبغى الاهتمام به جيدا . . إذا ما نزل هنا . . فقد يكون لدى أصدقائه زورق لاستقباله . . وقد يصلون به إلى هنا من الخارج .

الشرطي ب : أيكون البرميل موضعا ملائما نلصق عليه إعلانا ؟

الرقيب : ربما يصلح يمكنك أن تضع الإعلان عليه [يلصقان إعلانا على البرميل]

الرقيب : [يقرأ الإعلان] . . ذو شعر أسود وعينين سوداوين . . ووجه ناعم البشرة . طوله خمسة أقدام . . ليس في هذا الكثير مما يسترعى الانتباه . . من المؤسف أنه لم تتح لى فرصة رؤيته قبل أن يهرب من السجن . . إنهم يقولون إنه أعجوبة . . وإنه هو الذى يضع الخطط للمنظمة كلها . . ليس هناك رجل آخر فى أيرلندا يستطيع أن يحطم الزنزانة بالطريقة التى فعل بها ذلك . لا بد أن له بعض الأصدقاء بين السجانين .

الشرطي ب : إن مائة جنيه مبلغ ضئيل تعرضه الحكومة مقابل القبض عليه . ربما تكون على يقين من أى شرطى يلقى عليه القبض سوف ينال ترقية .

الرقيب : سوف أهتم بمراقبة هذا المكان بنفسى . . ولن أدهش قط إذا ما جاء من هذا الطريق . . قد يجيء متسللا من هناك [يشير إلى جانب الرصيف] وقد يكون أصدقاؤه فى انتظاره هناك [يشير إلى أسفل درجات السلم] وإذا أفلت فلن تكون أمامنا سوى فرصة ضئيلة للعثور عليه . . ربما يكون مختبئا تحت حولة من عشب البحر فى زورق صيد صاحبه ليس من النوع الذى يساعد رجلا متزوجا يريد الإفادة منه فى نيل المكافأة .

الشرطي اكس: وإذا ما أمسكنا به شخصيا . . فلن ننال من ذلك سوى السباب يهيله على رؤوسنا الشعب ، وربما ذوونا أنفسهم .

الرقيب : لا بأس علينا فى الشرطة أن نؤدى واجبنا . . أليست البلاد كلها تعتمد علينا فى الحفاظ على الأمن والنظام ؟ . . لولا ما نقوم به لا رتفع من هم فى الطبقة الدنيا . . ولا نحدر إلى أسفل أبناء الطبقة العليا . . هيا . . أسرعا . . لا يزال أمامكما أماكن أخرى كثيرة لوضع الإعلان . . ثم عودا إلى هنا . . يمكن أن تأخذا المصباح . . لا تتأخرا طويلا . إن المكان هنا موحش وكئيب جدا . . ليس سوى القمر .

الشرطي ب : من المؤسف ألا نستطيع أن نقف معك . . كان ينبغى أن تستدعى الحكومة المزيد من رجال الشرطة إلى المدينة فى الوقت الذى كان يوجد فيه فى السجن وفى أثناء المحاكمة أيضا . . حسنا ، ندعو لك بالتوفيق فى مراقبتك . .

(يخرجان)

الرقيب : (يمشى جيئة وذهابا مرة أو مرتين ثم ينظر إلى الإعلان) الحصول على مائة جنيه وترقية أمر مؤكد . . لابد أن هناك الكثير مما يستطيع المرء شراءه أو عمله بمائة جنيه . . من المؤسف ألا يكون الإنسان الشريف أحسن حظا من ذلك . (يظهر رجل فى أسمال ممزقة من جهة اليسار ويحاول التسلل . يلتفت الرقيب فجأة)

الرقيب : إلى أين ؟

الرجل : أنا مغن مسكين أردد حكايات شعرية شعبية ياسيدى . . وكنت أفكر فى بيع بعض من هذه . . . (يعرض مجموعة من الأغنيات الشعبية) إلى البحارة .

(يواصل طريقه)

الرقيب : قف . . ألم أقل لك قف ؟ لاتستطيع أن تذهب إلى هناك . .

الرجل : آه . . حسن جدا . . إنه لأمر شاق أن يكون المرء فقيرا . . إن العالم كله يقف ضد الفقراء . .

الرقيب : من أنت ؟

الرجل : سوف تكون حكيما مثلى لو قلت لك . . غير أننى لا أحفل بذلك . . أنا شخص يدعى جيمى والش . . مغنى حكايات شعبية . .

الرقيب : جيمي والش ؟ . . **لا أعرف هذا الإسم**

الرجل : . . آه . . مؤكد إنهم يعرفونه فى إنيس . ألم **تذهب قط إلى إنيس . . أيها الرقيب ؟**

الرقيب : ما الذى أتى بك إلى هنا ؟

الرجل : كيف ؟ . . لقد جئت أشهد المحاكمات ، حاسبا أننى سوف أجمع بعض شلنات من هنا أو هناك . . وقد جئت فى نفس القطار الذى جاء فيه القضاة .

الرقيب : **إذا كنت قد جئت من ذلك المكان البعيد .. فلربما تذهب أيضا إلى مكان أبعد لأنك سوف تخرج من هنا ..**

الرجل : سأفعل .. سأفعل .. سوف أذهب إلى حيث كنت ذاهبا (يمشى نحو السلالم) .

الرقيب : تعال .. ابتعد عن هذه السلالم .. ليس مسموحا لأى شخص بأن يهبط السلالم الليلة .

الرجل : أجلس فقط فوق قمة السلالم حتى أرى ، لعلّ أحد البحارة سيشترى أغنية شعبية منى بما يوفر ثمن العشاء .. لقد تأخروا فى العودة إلى السفينة .. كثيرا ما كنت أراهم فى « كورك » وهم يفرغون ما فوق الرصيف المرفأ على عربة يد .

الرقيب : .. تحرك .. قلت لك .. لن أسمح لأى شخص بأن يتلكأ على الرصيف الليلة .

الرجل : حسن ، سأذهب .. **إن** الفقراء هم الذين يعيشون الحياة الشاقة . ربما تكون أنت نفسك أيها الرقيب واحدا منهم .. هاك الآن الورقة الجيدة .. (يناوله واحدة قناعة وناى) هذه ليست جيدة تماما .. (السالخ والماعز) لن تروقك هذه .. « جونى هارت » .. هذه أغنية بديعة ...

الرقيب : .. تحرك

الرجل : انتظر حتى تسمعها

« يغنى » : كانت هناك ابنة مزارع ثرى تعيش بالقرب من مدينة روسى . أوقعت جنديا من المناطق الجبلية فى شراك غوايتها . **كان** اسمه جونى هارت . وتقول الأم لابنتها .. سوف يصيبنى الجنون تماما إذا ما تزوجت هذا الجندى .. ذا الرداء الصوفى من جبال اسكتلندا .

الرقيب : إلى أين تذهب ؟

الرجل : **إيه ؟ .. لقد طلبت منى أن أنصرف وهأنذا أنصرف .**

الرقيب : لا تكن أحمق .. لم أطلب منك أن تذهب فى هذا الاتجاه . لقد قلت لك أن تعود أدراجك إلى المدينة .

الرجل : .. أرجع الى المدينة ... أهذا ما طلبته منى ؟

الرقيب : (يمسك به من كتفه .. ويدفعه بشدة أمامه) .. هنا .. سأريك الطريق .. أغرب عن وجهى .. لماذا تتوقف ؟

الرجل : (يثبت نظراته على اللافتة .. يشير إليها) أعتقد أننى أعرف ماذا تنتظر .. أيها الرقيب .

الرقيب : وما شأنك بهذا ؟

الرجل : وأعرف جيدا الرجل الذى تنتظره .. أعرفه جيدا .. إننى ذاهب الآن ..
(يتحرك ببطء)

الرقيب : أتعرفه ؟ .. تعال هنا .. أى طراز من الرجال هو ؟

الرجل : تعال هنا ؟ أهذا ما قلته أيها الرقيب ؟ أتريدنى أن أقتل ؟

الرقيب : لماذا تقول هذا ؟

الرجل : لا بأس .. إنى ذاهب .. لن أكون فى مكانك ولو كانت المكافأة عشرة أضعاف قيمتها (يغادر المسرح من ناحية الشمال) .. ولو كانت عشرة أمثال قيمتها ..

الرقيب : **(يندفع وراءه) .. تعال هنا تعالى (يجره عائداً به) . أىّ طراز من الرجال هو ؟ أين** رأيته ؟

الرجل : رأيته فى موطنى .. فى كاونتى كلير .. قلت لك لن تحب أن تنظر إليه .. سوف تخشى أن تكون فى نفس المكان معه .. ليس ثمة سلاح لايعرف كيف يستخدمه .. أما بالنسبة للقوة فإن عضلاته مثل صلابة ذلك اللوح من الخشب .
(يضرب البرميل بيده)

الرقيب : أهو بمثل هذا السوء ؟

الرجل : إنه كذلك

الرقيب : أتقول لى هذا ؟

الرجل : كان هناك رجل فقير يعيش فى موطننا .. رقيب من باليفوجان .. وقد فعل ذلك بكتلة من الحجر .

الرقيب : لم أسمع عن ذلك قط .

الرجل : ولن تسمع .. أيها الرقيب . إن الصحف لا تنشر كل ما يقع .. ولقد كان هناك شرطى سرى كذلك .. كان فى ليمريك . وحدث

ذلك إثر الهجوم على ثكنات الشرطة فى كيلمالوك . . فى ضوء القمر . . تماما مثل هذا . . وإلى جوار الماء . . ولم يُعرف شىء على وجه اليقين . .

الرقيب : هكذا إنه لأمر مزعج أن ينتمى المرء إلى بلد مخيف مثل هذا !!

الرجل : الأمر كذلك . . حقا . . قد تكون واقفا هناك . . تنظر إلى ذاك الاتجاه . . تفكر فى أنك تراه ، يأتى صاعدا من هذا الجانب من رصيف الميناء (يشير بيده) ثم ينقض عليك قبل أن تدرى أين أنت .

الرقيب : إن فرقة كاملة من الشرطة ينبغى أن يضعوها هنا لاعتراض رجل مثل ذلك الرجل .

الرجل : لكن إذا أحببت ان أقف معك . . فإن فى إمكانى أن أنظر فى هذا الاتجاه . . فى وسعى ان أجلس هنا على هذا البرميل . .

الرقيب : أتعرفه جيدا ؟

الرجل : أعرفه وهو على بعد ميل أيها الرقيب . .

الرقيب : لكنك لا تريد أن تشارك فى المكافأة ؟

الرجل : أيقبلُ رجل مسكين مثلى عليه أن يجوب الطرقات ويغنى فى الأسواق أن يقال إنه أخذ مكافأة ؟ إننى سوف أكون آمنا أكثر فى المدينة . .

الرقيب : حسن تستطيع أن تبقى .

الرجل : (يجلس فوق البرميل) وهو كذلك أيها الرقيب . . إننى أعجب الآن . . ألم ينل منك الارهاق كل منال وأنت تمشى جيئة وذهابا . . على هذا النحو ؟

الرقيب : إذا كنت مجهدا . . فهذا أمر اعتدت عليه ،

الرجل : ربما لا يزال أمامك أن تواجه عملا شاقا الليلة . . خذ الأمر ببساطة ما استطعت . هنا مكان فسيح هنا فوق البرميل . . وتستطيع أن ترى لمسافة أبعد عندما تجلس فوق مكان أكثر ارتفاعا . .

الرقيب : قد يكون الأمر كذلك (يجلس إلى جواره على برميل متجها ناحية اليمين . . يجلسان وظهر كل منهما فى ظهر الآخر . . وينظران فى اتجاهين متباينين) إن حديثك أصابنى بشىء من الدوار .

الرجل : إعطنى عود ثقاب . . أيها الرقيب . . (يعطيه الكبريت ويشعل الرجل غليونه) هل « تأخذ » نفسا ؟ سوف يهدىء من روعك . انتظر حتى أعطيك ثقابا . . لكنك لست فى حاجة إلى أن تلتفت . . لا تبعد عينك عن الرصيف حرصا على حياتك

الرقيب : لا تخش شيئا . . لن أفعل ذلك . . (يشعل غليونا . . يدخنان) حقيقة إنه لأمر شاق أن تكون فى الشرطة وأن تخرج لأداء واجبك ليلا دون أن توجه إليك كلمة شكر عن ذلك . . عن كل هذا الخطر الذى تعيشه . يضاف إلى ذلك أننا لا ننال سوى الإساءة من الناس . . وليس هناك خيار سوى إطاعة الأوامر . . ولم نسأل قط ـ عندما يرسل رجل ليواجه الخطر ـ ما إذا كان متزوجا وله أسرة .

الرجل : (يغنى)
عبر التلال مشيت . . لأرنو الى التلال وسهل البرسيم البرى وقفت هنيهة حيث تبسم الطبيعة **لأنظر إلى الصخور والغدران وثبت عينى على سيدة حسناء هناك أسفل واد خصيب وهى تشدو بأغنيتها عن الظلم الذى حاق بجيرانويل العجوز المسكين .**

الرقيب : كف عن الغناء . . ليست هذه أغنية تغنى فى هذه الأوقات .

الرجل . . : آه . . أيها الرقيب . . كنت أغنى فقط لأحتفظ برباطة جأشى . . إن قلبى يرتجف حين أفكر فيه . . أن يفكر المرء فى أننا نجلس هنا نحن الاثنان، بينما هو يزحف متسلقا رصيف الميناء ربما ليصل إلينا .

الرقيب : أتُحسن المراقبة ؟

الرجل : إننى أفعل . . وبغير مكافأة أيضا . . ألست أنا الرجل الأحمق ؟ لكنى حين أرى رجلا فى ضائقة . . لا يسعنى أبدا أن أحاول إخراجه منها . . ما هذا ؟ هل أصابنى شىء ؟

الرقيب : (يربت على كتفه) سوف تنال مكافأتك فى السماء .

الرجل : أعرف هذا . . أعرف هذا . . أيها الرقيب . . بيد أن الحياة غالية

الرقيب : حسنا . . فى وسعك أن تغنى إذا كان ذلك يهبك مزيدا من الشجاعة . .

الرجل : (يغنى)
ـ كانت عارية الرأس . . مغلولة اليدين والقدمين بسيور حديدية
ـ وكان صوتها الحزين ونواحها الباكى يمتزج بصفير ريح المساء الهوجاء
ـ والأغنية التى كانت ترددها بنبرة حزينة تقول . . لقد تقدم بى العمر . . جرانويل . . وكانت حلوة الشفتين تغرى الملوك بتقبيلها

الرقيب : ليس هذا الشطر هكذا . . كان ثوبها الذى ترتديه ملطخا ببقع من دم متخثر . . هذا هو الشطر لقد فاتك ذلك

الرجل : أنت على صواب . . أيها الرقيب . . هذا هو الشطر . لقد فاتنى « يكرر الشطر » . . لكن ياله من أمر عجيب أن يرى المرء رجلا مثلك يعرف أغنية مثل هذه الأغنية .

الرقيب : هناك أشياء كثيرة قد يعرفها الرجل وقد لا يكون لديه أى ميل إليها .

الرجل : أأستطيع الآن أيها الرقيب أن أتجرأ على القول بأنك . . فى شبابك اعتدت على الجلوس فوق جدار . . **بنفس الطريقة التى تجلس بها على هذا البرميل الآن . . وكان الفتيان الآخرون يجلسون إلى جوارك . . وأنت تغنى أغنية جرانويل . . ؟**

الرقيب : كنت أفعل أنذاك

الرجل : وأغنية « شان بين بوكت » ؟

الرقيب : كنت أفعل آنذاك

الرجل : وأغنية الخضرة تكسو الأرض الممتدة فى البحر

الرقيب : كانت هذه إحدى الأغنيات

الرجل : ولربما كان الرجل الذى تسهر لمراقبته هذه الليلة معتادا على الجلوس فوق حائط . . عندما كان يافعا . . ويشدو بنفس هذه الأغنيات ، إنه لعالم غريب .

الرقيب : اسكت . . أظن أننى أرى شيئا ما قادما . . إنه مجرد كلب . .

الرجل : أليس هذا العالم . . عالم غريب ؟ وقد يكون الشخص الذى ستقبض عليه اليوم أو غداً وتبعث به إلى قفص الاتهام . . واحدا من أولئك الفتيان الذين اعتدت أن تغنى معهم فى ذلك الوقت

الرقيب : هذا صحيح . . حقيقة

الرجل : وربما ذات ليلة . . . وبعد أن تكون قد فرغت من الغناء . . . لو أن الفتيان الآخرين حدثوك عن خطة لديهم . . خطة لتحرير الوطن . فربما انضممت إليهم . . وربما تكون أنت هو الشخص الذى يعانى من المتاعب الآن . .

الرقيب : من يدرى ؟ ربما كنت قد فعلت ذلك . . لقد كنت ممتلئاحماساً وحيوية فى تلك الأيام .

الرجل : إنه لعالم غريب . . أيها الرقيب . وقليلا ما تعرف أية أم عندما ترى طفلها يحبو على الأرض ما قد يحدث له خلال حياته أو ما سيكونه فى النهاية .

الرقيب : هذه فكرة غريبة الآن . . وفكرة حقيقية . . انتظر الآن حتى أفكر فى الأمر بترو . . لعله لولا حسن الإدراك الذى أتمتع به . . حرصى على زوجتى وأسرق . . وبسبب انضمامى إلى الشرطة فى الوقت الذى فعلت فيه ذلك كنت أنا نفس الشخص الذى حطم السجن ويختبىء فى الظلام . . ولربما كان هو الذى يجلس حيث أجلس أنا على هذا البرميل وربما كنت أنا نفسى الذى أزحف صاعدا محاولا الهرب منه . . وربما كان هو الشخص الذى يتولى الحفاظ على القانون وأنا نفسى الذى انتهكه . . وربما كنت أنا نفس الشخص الذى أسعى إلى وضع رصاصة فى رأسه أو انتزاع كتلة من الحجر على النحو الذى فعل ذلك كما قلت . . كلا . . يلهث . . بعد صمت ما هذا ؟
« يمسك بذراع الرجل »

الرجل : (يقفز من فوق البرميل وينصت وهو ينظر فوق الماء) لاشىء هناك أيها الرقيب

الرقيب : حسبت أنه ربما كان زورقا . . يخيل إلى أنه قد يكون ثم أصدقاء له قادمون بزورق إلى أرصفة الميناء .

الرجل : أيها الرقيب أعتقد أنك كنت فى صف الشعب وليس مع القانون عندما كنت شابا

الرقيب : لو كنت أحمق حينذاك . . هذا وقت قد انقضى

الرجل : ربما . . يخطر ببالك فى بعض الأحيان أيها الرقيب وبرغم حزامك وسترتك أنه كان من

الأفضل لك أن تتبع جيرانويل

الرقيب : ما أفكر فيه ليس من شأنك

الرجل : ربما .. تنحاز أيها الرقيب إلى جانب الوطن فى يوم من الأيام

الرقيب : « يهبط من فوق البرميل » .. لا تتحدث إلى على هذا النحو .. إن لدى واجباتى وأنا أعرفها « ينظر حوله » .. لقد كان زورقا ، إننى أسمع صوت المجاديف

(يخطو ناحية السلالم وينظر إلى أسفل)

الرجل : أوه .. قل لى إذن « شون أوفاريل » أين سيعقد الاجتماع ؟

فى الموقع القديم إلى جوار النهر

الموقع الذى أعرفه وتعرفه جيدا

الرقيب : كف عن الغناء .. كف عن هذا .. قلت لك !

الرجل : « يغنى بصوت أعلى »

ــ كلمة أخرى واحدة .. كرمز للتنبيه

ــ اعزف بفمك موسيقى الزحف

ــ حاملا حربتك فوق كتفك

عند طلوع القمر

الرقيب : **إذا لم تكف عن هذا .. قبضت عليك**

« تجاوبه صفارة من أسفل .. يردد صداها الهواء »

الرقيب : تلك إشارة .. « يقف بين الرجل والسلالم » يجب ألاّ تمر فى هذا الاتجاه .. تراجع أكثر إلى الخلف .. من أنت ؟ لست مغنيا لأغنيات حكايات شعبية

الرجل : لست فى حاجة إلى أن تسأل من أنا .. هذه اللافتة ستقول لك

(يشير إلى اللافتة)

الرقيب : أنت هو الرجل الذى أبحث عنه

الرجل : (يخلع القبعة والشعر المستعار يأخذهما الرقيب) نعم أنا هو .. هناك مائة جنيه مرصودة مقابل القبض علىّ .. ثمة صديق لى ينتظر أسفل فى زورق .. إنه يعرف مكانا آمنا يأخذنى إليه

الرقيب : (لا يزال ينظر إلى القبعة « والباروكة ») .. إنه لأمر مؤسف .. إنه لأمر مؤسف .. لقد خدعتنى .. لقد أجدت خداعى .

الرجل : إننى صديق لجرانويل .. هناك مائة جنيه مخصصة مقابل القبض علىّ

الرقيب : إنه لأمر مؤسف .. إنه لأمر مؤسف .

الرجل : أتدعنى أمر أو هل يتحتم على أن أجبرك على أن تدعنى أمر ؟

الرقيب : إننى أعمل فى الشرطة .. لن أدعك تمر .

الرجل : لقد فكرت أن أفعل ذلك بلسانى « يدس يده فى صدره) ما هذا ؟ (يأتى صوت الشرطى « س » من الخارج » .. هنا .. هذا هو المكان الذى تركناه فيه

الرقيب : إنهما زميلاى قادمان

الرجل : لن تخوننى .. صديق جرانويل

(يتوارى وراء البرميل)

صوت الشرطى ب : **هذه هى آخر اللافتات**

الشرطى س : « وهما يدخلان » إذا ما قام بالهرب فسوف يكون معروفا أنه سيفعل ذلك (يخفى الرقيب القبعة « والباروكة » خلف ظهره)

الشرطى ب : هل جاء أى شخص من هذا الطريق ؟

الرقيب : « بعد لحظة صمت » لا أحد

الشرطى ب : لا أحد ألبتة ؟

الرقيب : لا أحد مطلقا ..

الشرطى ب : ليست لدينا أوامر بأن نعود إلى المركز .. فى وسعنا أن نقف معك

الرقيب : لا أريدكما .. ليس ثمَّ ما تفعلانه هنا ..

الشرطى ب : لقد طلبت منا أن نأتى إلى هنا ونشاركك الحراسة والمراقبة

الرقيب : أفضل أن أكون بمفردى .. هل يجىء أى رجل من هذا الطريق وأنتما تثيران كل هذه الضجة . ؟ .. من الأفضل أن يسود الهدوء المكان ..

الشرطى ب : حسن .. سنترك لك المصباح **على أية حال**

« يناوله المصباح »

الرقيب : لا أريده .. خذه معك

الشرطى ب : قد تحتاجه .. ثمة غيوم تتجمع فى السماء .. ولا تزال أمامك ظلمة الليل .. سأتركه هنا فوق البرميل

« يخطو ناحية البرميل »

الرقيب : خُذْهُ معك .. قلت لك .. ولا كلمة أخرى

الشرطى ب : **حسن . حسبت أن ذلك سيكون مريحا لك .. كثيرا ما أعتقد عندما يكون المصباح فى يدى وأستطيع أن أوجه ضوءه إلى كل ركن مظلم (يفعل ذلك) إن الأمر يبدو كما لو كنت**

أجلس إلى جوار مدفأة فى البيت وأن قطعا من خشب السنديان تتوهج من وقت لآخر
(يحرك ضوء المصباح حوله .. مرة على البرميل ثم فى اتجاه الرقيب)

الرقيب : « ثائرا » أغرب عن وجهى .. كلاكما .. أنتما ومصباحكما « يخرجان .. يخرج الرجل من خلف البرميل .. يقف هو والرقيب وكل منهما ينظر إلى الآخر »

الرقيب : ماذا تنتظر ؟

الرجل : أنتظر قبعتى .. بالطبع .. و « باروكتى » أنت لا تود أن أموت من البرد ! « يعطيه الرقيب القبعة والباروكة »

الرجل : « يخطو فى اتجاه السلالم » .. طابت ليلتك أيها الرفيق وشكرا لك .. لقد قدمت لى معروفا طيبا الليلة وأنا مدين لك .. ربما أستطيع أن أقدم لك ردا على صنيعك عندما ينهض الصغار ويتهاوى الكبار عندما نغير جميعا مواقعنا ... حين يطلع القمر « يلوح بيده ويختفى »

الرقيب : يدير ظهره إلى جمهور المشاهدين .. ويقرأ إعلانا على لافتة مكافأة قيمتها مائة جنيه .. مائة جنيه .. يستدير ناحية المشاهدين ؟ .. ترى .. أبلغت من الحماقة ذلك الحد الذى أرى أننى بلغته ؟ ويسدل الستار

القاهرة : ترجمة عبد الحكيم فهيم محمود



فنون تشكيلية

الخزاف محمد مندور ابن فواخير مصر القديمة

عز الدين نجيب

لعل أكثر الفنون « حميمية » والتصاقا بالانسان هو فن الخزف ، سواء بالنسبة لمبدعه الفنان ، أو بالنسبة لمتلقّيه « الانسان العادى » . . . فمع الطين الناعم المصفّى ، اللّين كعجين الخبز ، ومع الدولاب الخشبى البدائى الدوار ، الذى لم يتغير منذ عصور المصريين القدماء ، يتلاحم الصانع جسديا وروحيا ، بيديه وقدميه وكل جوارحه ، ويتوحّد مع الطين حتى يودعه سر التكوين ، ثم يتصاعد النبض متخلّقا فى « شكل » ينمو بين أنامله مثل الكائن الحى . . . هكذا تعلو « اليد » الإنسانية كأنبل آلة صنعت الحضارة البشرية على مر التاريخ . . . وفى الحريق تبدأ رحلة أخرى من الحنو الإنسانى على ما أنتجته يد الصانع . . فمع التسوية البطيئة فى نار الفرن الهادئة ، ومع لهفته المتشوقة لرؤية ملامح نتاجه الفخارى ، وتلقيه لأول ما يخرج من الفرن ، يشعر وكأنه يتلقى وليدا من بطن أمه . . !

وهكذا يخوض هذا الوليد الفخارى رحلته فى الحياة ، ليكون رفيقا وادعا وصديقا نافعا للانسان فى حياته ، فى مأكله وشرابه ، فى زينته ودوائه ، حافظا لزهوره وعطوره وكنوزه . . بل وأحشائه وسر خلوده ! . . وليس مصادفة أن أول وثائق التاريخ المكتوب منذ طفولة التاريخ ، وأن أول محاولات الانسان لكشف أسرار الكون المحيط به ، وأول تسجيل للمعرفة ، كانت على صحائف وأوانٍ من الفخار .

. . . .

لقد أسهبت فى هذه المقدمة قبل الدخول إلى عالم فنان الخزف المصرى محمد خليل مندور (٣٧ سنة) ، لأن رحلته الإبداعية أقرب إلى رحلة فنان الخزف القديم المجهول ، منها إلى رحلة الأكاديميين ممن درسوا الخزف بالجامعات والمعاهد المتخصصة وحازوا أعلى الشهادات . . لقد تخرج فى جامعة أبناء حوارى الطين ومصانع الفخار فى حى الفسطاط بمصر القديمة المسماة بالفواخير ، منذ أن كان طفلا فى السادسة وهو يخوض الطين بقدميه ويديه ، ويشكله على الدولاب أوانى وأشكالا نحتية بدائية التكوين . تعلم القراءة والكتابة على صحائف الفخار وهو يحل رموز الحروف العربية على أطباق الفن الاسلامى العريقة ، ثم على جدران جامع عمرو بن العاص ــ القريب من محل عمله .

ودلعه الفضول يوما ليدخل مرسم فنان الخزف الرائد سعيد الصدر المجاور له . . وبهر بما رآه من نحت فخارى وأطباق مرسومة وأوانٍ لم يشاهد مثلها من قبل . وعرف لأول مرة أن الدولاب الذى يعمل عليه ليس مقصوراً على الصبية والعمال الفقراء ، بل هو فن محترم يليق بالأساتذة الكبار ، وأدرك أن لقطعة الفخار وظائف أخرى تتعدى الأغراض النفعية . . إلا أن صغر سنه آنذاك ، وارتباطه المعيشى بفاخورة المعلم ، وعدم احتضان الأستاذ لموهبته البازغة ــ وقفت حائلا دون استفادته من خبرات ذلك الرائد ، وظلت هذه عقدة لازمت مندور حتى وافت المنية الأستاذ « الصدر » . . شكلها ما دار بداخله من تناقض بين ولائه لفن هذا الاستاذ وأنه مدين له بتوجهه ــ فيما بعد ــ نحو الفن الاسلامى والشعبى ، وبين ما وقر فى نفسه من أنه ضنّ عليه بحنو الأب فى صغره ، وبأسرار المعالجة الفنية فى شبابه المبكر ، عندما واتته الشجاعة للتردد على مرسمه وسؤاله عما استغلق على فهمه . . هو الذى لم يدخل فى حياته مدرسة أو معهداً للفن .

وساقت إليه الأقدار يوما ، وهو فى نحو الثالثة عشرة من عمره ، فنانا كبيرا جاء زائرا للفاخورة التى يعمل بها ، وهو المثال محمد هجرس ، وبهر بما رآه من محاولاته النحتية الساذجة فى الطين ، والتى تتعدى الوظيفة النفعية للفخار إلى الرغبة فى التعبير عن نفسه . . متأثرا ــ ربما ــ بالفنان الصدر ، فضلا عن تأثره بمخزونه الثقافى الخاص النابع من البيئة التى نشأ بها . . . فاصطحبه هجرس إلى مرسمه بحلوان ، الذى تشاركه فيه الفنانة المصورة صفية حلمى حسين ، وأتاح له أن يعبر بالطين كما

يحلو له ، والتقطت أذناه لأول مرة كلمتى : « فن ، وموهوب » . . .

وبقدر خوفه من هذا العالم الجديد الغريب ؛ عالم الفنانين الذين يعيشون للفن وحده ويتحدثون فى الثقافة والسياسة ، ويرفضون استبداد لقمة العيش كما يرفضون الاستبداد الفكرى والسياسى ، كان إحساسه بآدميته وهو فى مأمن من صفعات المعلم فى الفاخورة ، وكان إحساسه بالحرية المطلقة وهو يطلق الفنان لخياله الطفلى ولمخزون الموروث الشعبى فى ذاكرته ووجدانه ، ليحاكى أوانى السبوع والشمعدانات المزركشة وشبابيك القلل وملاحم أبو زيد وعنترة ، وكان إحساسه أيضا بالزهو والثقة بالنفس بسبب كلمات التشجيع من أستاذيه .

فى هذا المرسم تعلم مندور الصغير أن الخزف فن قائم بذاته ، له أشكال لا نهاية لها . . لا يعلم عنها عالم الفاخورة شيئا . . وتعلم أن مصر تملك أعظم ثروة حضارية فى هذا الفن منذ العصر الفرعونى إلى العصر المملوكى .

وأدرك الصبى مبكرا أنه خلق ليكون فنانا ، وأن عليه أن يكون مثل أستاذيه ، يعيش متفرغا لفنه ولخير الناس ، ويضحى من أجلهما إن استدعى الأمر . . لكنه أكتشف أن الأمر أصعب من ذلك بكثير . . ذلك أنه يتطلب منه أن يقضى وقته كله فى المرسم وليس فى الفاخورة ، وأن يذهب إلى المتاحف ليتأمل ما تحتويه من تراث فرعونى وقبطى وإسلامى ، خاصة فى الخزف ، فى الوقت الذى يجبره واقعه المرير على أن يكون رجلاً مسؤولا قادرا على الكسب والانفاق على أسرته وهو ما زال صبياً . . وهذا يتطلب أن يعمل منذ الصباح حتى الغروب أجيرا فى الفاخورة ، متحملا قسوة المعلم ، واختناقه حرائق القمامة ، وتجمده من البرد شتاء فى مخاضات الطين ورطوبة الأماكن غير الصحيّة .

وارتضى الصبى (الرجل قبل الأوان) أن يذهب إلى المرسم فى أيام أجازته وسويعات راحته القليلة ، يلهو بالطين والأكاسيد ويحرقها فى الفرن الكهربائى الصغير ، مطلقا العنان لأحلامه ، أو متأملا فى الكتب التى يجدها بالمرسم ، أو متابعا لهجرس وهو ينحت بدأب كتل الحجر أو جذوع الشجر ، حتى تتخلّق كائنات نابضة بالحياة ، أو منصتا لآرائه الجريئة الغاضبة ولنصائح « صفية » وخبراتها فى الخزف وقد احتوته كأم . . . وكثيرا ما كان هجرس يصطحبه إلى المتحف القبطى القريب من المنطقة ، وإلى المتحف الاسلامى ، وفيما بعد أصبح مندور قادرا على الذهاب وحده إلى هذه المتاحف وتأمل محتوياتها وذلك عندما أمكنه فى عام ١٩٦٦ (وكان فى السادسة عشرة) تحقيق أمنيته بالانقطاع عن الفاخورة والتفرغ للعمل فى مرسم هجرس وصفيه ، حين أصبح ما ينتجونه من الأوانى الخزفية يلقى بعض الإقبال من المشترين .

عشر سنوات تقريبا قضاها مندور ـ منذ ذلك الوقت ـ متفرغا فى مرسم حلوان ، تملك خلالها ناصية الحرفة ، واستنبط خبرات جديدة فيها ، تعد أسرارا فى استخدام الأكاسيد المعدنية وطريقة الحريق أو « توظيف الصدفة » فى الحريق ، لكنه لا يتردد فى البوح بها لأى سائل عنها . وأتقن أيضا دراسة النمط التقليدى فى الخزف الاسلامى ، بعد أن تعلم كيف يعتمد على نفسه فى قراءة الكتب التى توافرت عنه ، وأنتج على هذا النمط أعمالا كثيرة ، سواء فى المسطحات الخزفية ـ مثل الأطباق وشبابيك القلل ـ أو المجسمات المستديرة ، مضيفا إليها الرسوم النباتية والحيوانية التى تميز بها الخزف الاسلامى . وقد أشركه الفنانان هجرس وصفية معهما فى معارضهما فى مصر والخارج بين عامى ١٩٧٣ ـ ١٩٧٦ .

وحين طُلب لأداء الخدمة العسكرية ١٩٧٥ ليقضى بها ثلاث سنوات ، استطاع أن يجعل منها سنوات للتفرغ الفنى ، فقد جاء تكليفه فى الخدمة بسجن طره ، وأتيح له الاشراف على تعليم المساجين فن الخزف فى درس السجن . . وكان بوسعه الحصول على الخامات الغالية التى كان يصعب توافرها فى مرسم حلوان ، وكان هناك تحت تصرفه فرن كهربائى كبير فضلا عن وقت فراغ يصرفه كله فى ورشة الخزف . . ولم يكن همه إنتاج أدوات « استعمالية » تصلح للتسويق التجارى ، بل إنتاج ما يرى أنه فن خالص لذاته .

قبل انتهاء فترة تجنيده غادر الفنان هجرس مصر للإقامة فى لبنان مع المقاومة الفلسطينية ، وأغلق مرسمه ، وواجه مندور بعد انتهاء خدمته العسكرية موقفا حرجا : فعليه أن يواصل إنتاجه الفنى ، وأن يجد عملا يعيش منه هو وزوجته وأولاده فى نفس الوقت . وأتيحت له فرصة للعمل فى مشروع لتعليم المعوّقين تتبناه جمعية « التنمية الفكرية » التابعة لليونسكو . . وابتسم له الحظ بتوفير كل الإمكانات اللازمة للإنتاج فى قسم الخزف . . وأخذ معدل نضوجه الفنى يصعد باطراد ، لكنه لم يجد ـ بعد ـ الثقة لدخول معترك الحياة الفنية وهو لا يستند إلى مؤهل دراسى أو عضوية نقابية أو معرفة بالنقاد وأصحاب النفوذ . . ومرة أخرى يتدخل الحظ لصالحه . . إذ تصادف أن رئيسة الجمعية خزافة أيضا وخريجة كلية الفنون التطبيقية . . وأمام موهبته وإنتاجه المتميز شجعته اتفقا على أن يقيما معرضا مشتركا لإنتاجهما فى ١٩٨٠ واستمر هذا التعاون عدة سنوات . .

وأعمال مندور تجتذب الأبصار والاهتمام بشكل متزايد ، والأسئلة تدور حول هذا الوافد الجديد ، بهذه الثقة والخبرة ، على الحياة الفنية التى تسيطر عليها أسماء طنانة ، لا تقف شهرتها عند حدود مصر ، بل تمتد إلى الخارج ، فيتمكن من الصمود أمامها .

وفى خلال سنوات قليلة أمكنه أن يستقل بنفسه فى معارض خاصة ، وأصبح حضوره فى الحركة الفنية أمرا مؤكدا ، وبشارة ببزوغ نجم ساطع ، وعلامة بارزة على طريق هذا الفن .

وعبر سنوات التبلور الفنى حصل مندور على الجائزة الأولى للطلائع من جمعية محبى الفنون الجميلة التى كان يرأسها ويرأس لجنة التحكيم فيها الناقد الراحل بدر الدين أبو غازى ، وعلى جائزة نقابة الفنانين التشكيليين بالتعاون مع المركز الثقافى الفرنسى ، الذى أقام له أكثر من معرض فى مقره ، كما أقام له معهد جوته الألمانى

معرضا ، فضلا عن معارضه بأتيلية القاهرة للفنانين والكتاب . . وأخيرا منحته وزارة الثقافة منحة للتفرغ للفن ، مازل حاصلا عليها .

● ● لكن ماذا تقدمه لنا التجربة الإبداعية لمحمد مندور ؟

يمكننا القول أنه وصل بأعماله الخزفية إلى درجة عالية من « الشكل الخالص » أى الجميل لذاته وليس لدور يقوم به ، وهو « شكل » أصبح دالاً على صاحبه ، مما يميزه بوضوح بين جميع الخزافين المصريين ، بسمات محددة سأحاول إجمالها :

إن أشكاله تقوم أساسا على رصانة الأجرام ورسوخها ، وهى ذات صلة حميمة بالأرض ، ليس فقط لقرب ألوانها من ألوان الطين والتراب والجبل ، بل كذلك لضخامة أحجامها مما يجعل مكانها المفضل هو الأرض ، دون قاعدة تعزل بينها هذه الصلة الحميمة بالأرض أكسبته خواصا مميزة فى الشكل واللون . . . فالأشكال يستمدها غالبا من ثلاثة مصادر أساسية : إما من الفواكه والنباتات . . (فبعضها تلخيص ذكى لأشكال الرمّانة والكمثرى والباذنجان على سبيل المثال) وإما من الفخار الشعبى والاسلامى التقليديين (مثل الزير والابريق والقلة والقدرة والبلاص) . . وإما من التراث المصرى والرومانى القديم ، خاصة أوانى التحنيط التى كانت تحفظ بها أحشاء المومياء . . أو الماء المقدس .

وإذا كانت « أشكاله » تستوعب بعمق أشكال الخزفيات الشعبية والاسلامية العريقة التى أشرنا إليها ، من حيث الانسياب الناعم لخطوطها ، فإنه نجح فى تخليصها من الزوائد الزخرفية والتفاصيل النفعية التى انشغل بها معظم الخرافين فى مصر لفترة طويلة ، وكان هو أحدهم ، محاكاة ظاهرية للفلكلور : مثل عروسة المولد والشمعدان وقلة السبوع ، وجعل همه الأول تحقيق التوازن من الانبعاج والاختناق ، بين الرسوخ والرشاقة .

ولعل أستاذه الأكبر فى ذلك كان الفنان المصرى القديم ، الذى استقى منه تلك المسحة الروحانية الصافية ، وذلك الحس بالخلود . .

هذه « الأشكال » ذات الجذور الممتدة فى البيئة والتراث ، تعكس صفات تعبيرية خاصة بلاشك : فضخامة الكتل وصراحة خطوطها وبساطتها ، تعطى إحساسا بالمهابة والوقار ، واستقامة الخطوط الرأسية وامتدادها الشاهق إلى أعلى يعكسان نوعا من النبل كشخوص مرفوعة الرأس ، أما ضيق فوهات الأوانى والقدور ، كأنها ثقوب فى تجاويف مظلمة ، فيعكس الغموض والأسرار الدفينة .

وإذا كان دولاب الفخار « ضرورة » لأى خزاف ، كوظيفة لتشكيل الأوانى ، فإنه لدى قلة نادرة من الخزافين يتعدى هذه الوظيفة ليصبح مثل آلة البيانو للمؤلف الموسيقى ، إنه يفكر به وتولد من خلاله « الفكرة الموسيقية » الأولى ، حيث تتوالد منها التنويعات المتتابعة على اللحن الأساسى مع كل دورة من دوراته ، وتصبح أصابع يديه وقدميه مثل أصابع العازف الموهوب على أصابع البيانو . . ومندور من هذه القلة المحدودة ، فهو يؤلف على دولابه الخشبى معزوفاته الطينية أكثر مما ينفذ بواسطته أفكارا سابقة ، ولعل مرجع هذا إلى أن معرفته بالعالم منذ طفولته بدأت من خلال هذا الدولاب ، قبل أن تبدأ بالكتاب والمتحف والأستاذ .

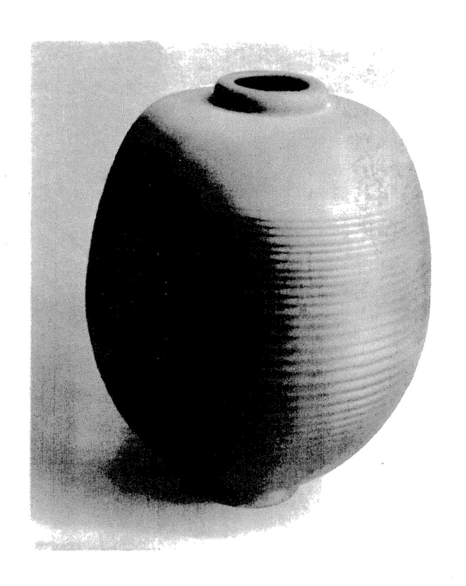
وتأتى الألوان المستخدمة والبريق المعدنى ، أو (اللا بريق) إن شئنا الدقة ، لتؤكد الصفات التعبيرية التى ذكرناها ، فنادرا ما يستخدم مندور الألوان الساخنة أو المتناقضة أو البريق المعدنى الباهر ، إن ألوانه لصيقه بالأرض والجبل . . ألوان التربة المصربة : الرمادى ، الطوبى ، الوردى ، الأخضر الباهت ، الأسود الفاحم (المستخدم خاصة فى أباريق الفرن بالقرية) وكثيرا ما تعطينا ألوانه وسطوحه مذاق الجرانيت أو البازلت المطفأ ، مما يضفى عليها مظهر التقشف والزهد ، لكنها تضمر بداخلها ثراء جماليا عميقا يذكرنا بالنحت المصرى القديم .

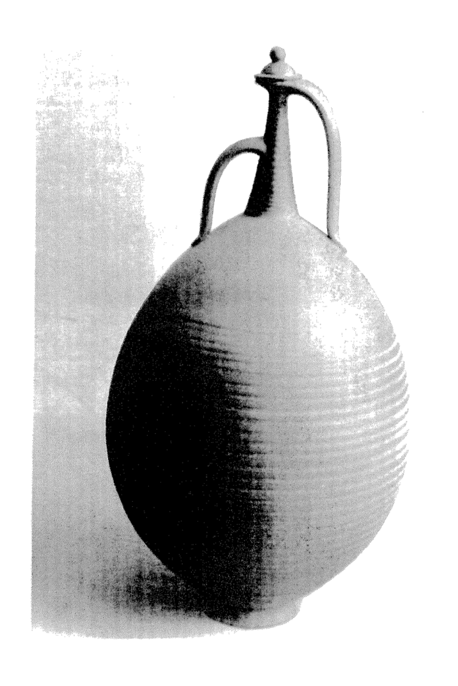
وهو يوظف درجات حرق الفخار للحصول على ملامس وألوان تصل فى شاعريتها إلى درجة الأطياف الملونة ، حتى تتملك الحيرة لمعرفة كيف تحققت ، أمّا الأكاسيد ذات البريق المعدنى فهو لا يستخدمها إلا عند الضرورة القصوى ، بحيث يصبح بريقها فى خدمة الشكل ، لا أن يخطف الأبصار بعيدا عنه . . . وتتداخل درجات الألوان فيها بشكل أقرب إلى تعاريج عروق الرخام أو تداخل ألوان الجبال فى سيناء . . .

هذا هو الفنان محمد خليل مندور ، الذى يمكن أن نجمل الحديث عن فنه بأنه أقرب إلى فطرة فن الخزف وأصالته ، وإلى ملامسته للحس الإنسانى . وإلى البساطة والحرية المطلقة التى صيغ بهما رغم قوة الاتزان بداخله . . إنه بهذا يتفلت من مأزق « الحرفية » أو الصنعة المتقنة الخالية من الإحساس ، أو اللاهثة خلف الإثارة البصرية المسطحة ، ذلك المأزق الذى يقع فيه كثير من الأكاديميين .

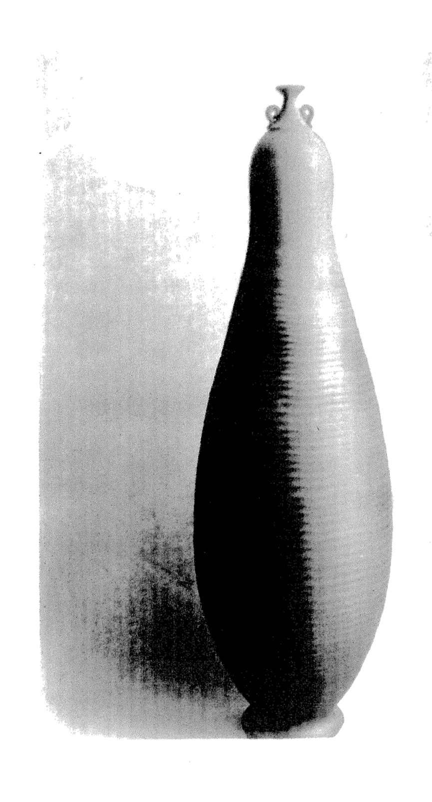
القاهرة : عز الدين نجيب

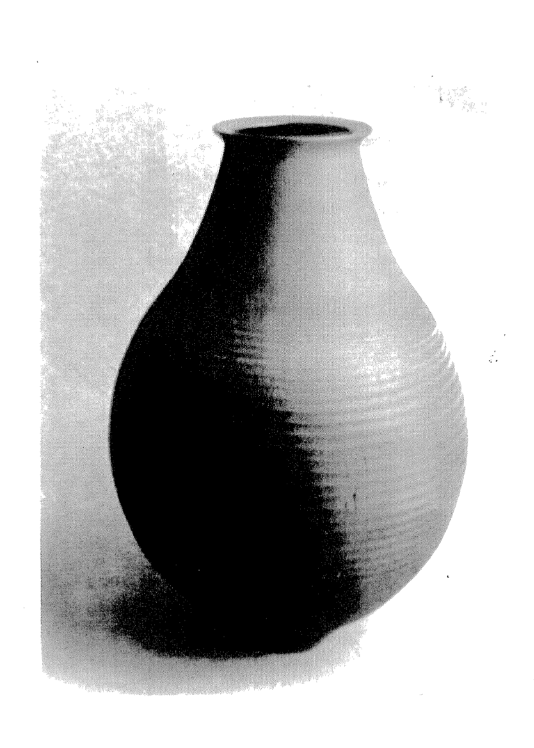
الخزاف محمد مندور
ابن فواخير مصر القديمه

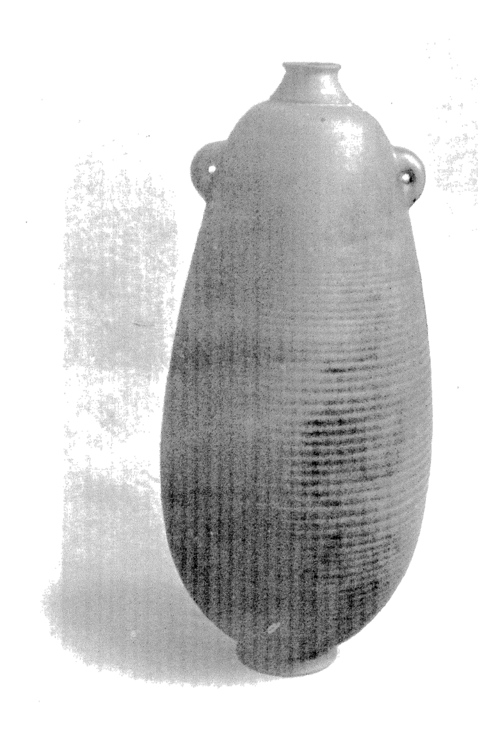


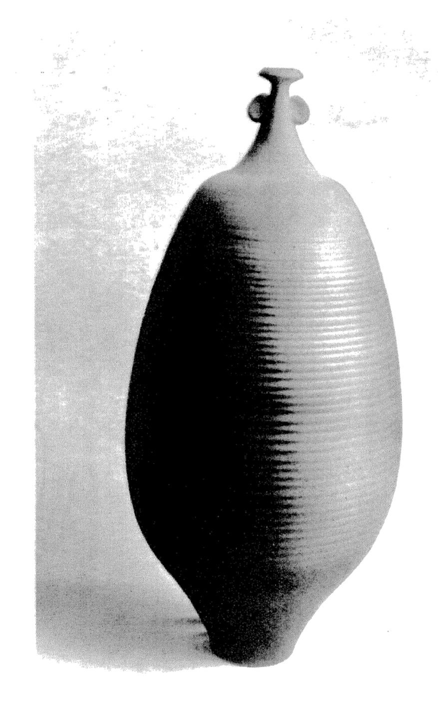


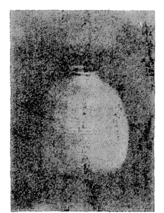


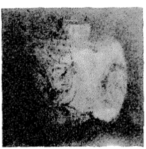




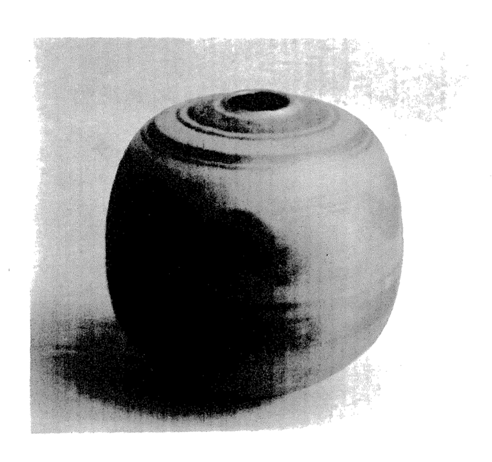






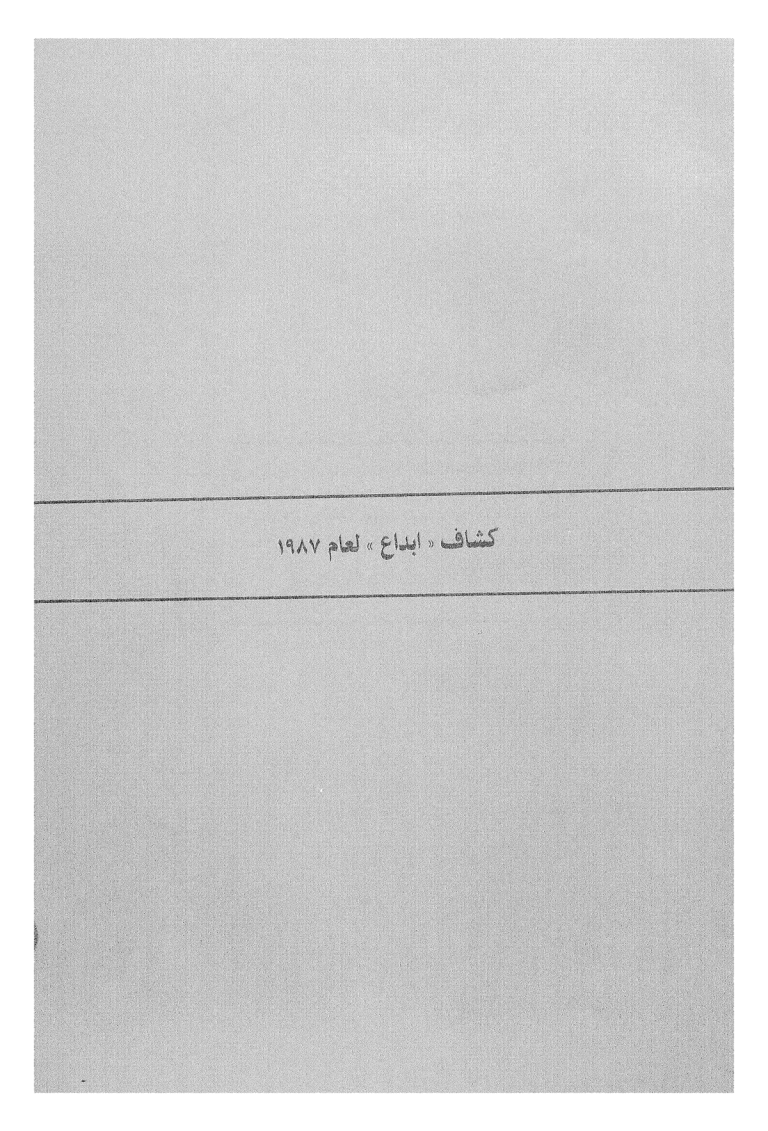


صورتا الغلاف للخزاف محمد مندور .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ·

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٧



كشاف « ابداع » لعام ١٩٨٧

أعد كشاف هذا العام فى ثلاثة جداول : الجدول «١» لرموز انواع مواد المجلة للاستفادة منه فى الجدول «٣» والجدول «٢» لموضوعات المجلة مرتبة ترتيباً أبجدياً حسب انواعها . والجدول «٣» للمؤلفين والكتاب مرتباً ترتيباً إبجدياً ، مع الرقم المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد فى الجدول «٢» .

« التحرير »

كشاف مجلة ابداع ١٩٨٧
(السنة الخامسة)

جدول رقم (١)

المادة	الرمز	المادة	الرمز
الدراسات	د	القصة	ق
الشعر	ش	المسرحيات	مس
تجارب شعرية	تش	المتابعات	مت
		الفنون التشكيلية	ف

جدول رقم (٢)
(الموضوعـــات)

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١ -	الدراسات (٣٣) دراسة			
١	« أحمد امين » مفكر سبق عصره	د. محمد الجوادى	٨	٧
٢	الأحداث الدامية فى قصص المنسى قنديل	عبد الله خيرت	١٢	٢٠
٣	أقنعة محمد عفيفى مطر	محمد سليمان	٣	٢١
٤	بدر الدين ابو غازى الناقد والرسالة	د. صبرى منصور	١	٧
٥	توفيق الحكيم شاهد مرحلة ونهاية عصر	د. صبرى حافظ	٩	٧
٦	توفيق الحكيم والرحلة إلى الطعام العام	محمد محمود عبد الرازق	٩	١٩
٧	جدلية الابداع . . قراءة فى قصة « طبلة السحور »	د. شاكر عبد الحميد	٦	٢٠
٨	حبال السأم	د. محمود ذهنى	٦	١٣
٩	حديث الصباح والمساء	د. محمد حسن عبد الله	١٢	١٣
١٠	الحكيم . . ومعنى الريادة	مجمد جبريل	٩	١٣
١١	الحلم والواقع فى رواية طاهر وطار « عرس بغل »	د. عبد البديع عبدالله	١٠	٢٨
١٢	حول رواية « النزول إلى البحر » النص الكامل للواقع والحياة فى مدائن الموتى	د. صبرى حافظ	٢	٧
١٣	حول رواية (هكذا تكلمت الأحجار)	د. صبرى حافظ	٤	٧
١٤	اختيار الحرية ومسئولية الالتزام عند عبد الرحمن منيف	د. عبد البديع عبدالله	١١	١٣
١٥	خطوط الصورة المقلوبة فى رواية « يامولاى كما خلقتنى »	محمد الجمل	٨	١٩

٢ - الشعر (١٧٨) قصيدة

٣ - التجارب الشعرية (١١) تجارب

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	التقاطع . . عند نقطة فاصلة	د. محمد أحمد العزب	٢	١١٥
٢	الإسكندرية	عبد المنعم رمضان	١٢	٦٢
٣	دائرة انعدام الوزن	محمد آدم	٩	٥١
٤	الرسولة	عبد المنعم رمضان	٨	٦٩
٥	الرسولة (٢)	عبد المنعم رمضان	١٠	٦٤
٦	زبرجدة الخازباز	حسن طلب	٣	١٠٣
٧	سبع قصائد فى المريمات	حلمى سالم	٣	١١١
٨	فى البدا كان النيل	حسن طلب	٩	٤٨
٩	لا التخلى . . لكننى متعب	عبدالمقصودعبد الكريم	١	٩٩
١٠	لا تشرح النرجس	حلمى سالم	٨	٦٥
١١	امرأة تلبس الأخضر دائما . . ورجل يلبس الأخضر احيانا	محمد عفيفى مطر	٤	١٠٩

٤ - القصص (١٥٢) قصة

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	ا ب ـ شتاء	محمود عبد الفتاح	٥	٨٧
٢	ابتسامة فى وجه الربيع	محمد حجاج	٨	١١٥
٣	احلام المساء	مصطفى عبد الشافى	٣	٧٨
٤	اديلا يا جدتى	حجاج حسن أدول	١٢	٨٨
٥	اربع حكايات غير مرتبة	عبدالمنعم الباز	٣	٨٩
٦	أصداء	الشريف خاطر	١٢	١٠٩
٧	اطباق طائرة	نعمات البحيرى	٦	١٠٨
٨	الأطراف الصناعية	محمدعبد السلام العمرى	١٠	٩٦
٩	انغام ضائعة	طلعت فهمى	١	٨٠
١٠	انكسار المرايا العالية	سمير فوزى	٨	١٠٥
١١	التى جاءت فى الليل	محمد كمال محمد	٧	٧٧
١٢	اميرة الأحلام البعيدة	هناء فتحى	٣	٩٠
١٣	الأوسمة	محمد غريب جودة	٩	١١٧
١٤	الباكية	ديزى الأمير	٥	٦٣
١٥	بحر النيل	ابراهيم فهمى	٨	٩٧
١٦	البك	مصطفى نصر	١٠	٧٩
١٧	بلح الشام	محمود عبد الفتاح	٩	١١٠
١٨	البيت والعصفور	اسماعيل بكر	٧	٩٧
١٩	تحت الظلال	فوزى شلبى	١١	٩٨
٢٠	التحقيق	محمد الشارخ	٦	١٠١
٢١	ترانيم على وتر مشدود	سمير فوزى	٥	٩٢

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٣٢	المنفى	محمد احمد عبد العال	٩	١١١
١٣٣	من يضحك كثيراً	هشام قاسم	١٢	١١٥
١٣٤	مهانة شارد الذهن	حجاج حسن ادول	٩	١٠٠
١٣٥	موال شوق	اعتدال عثمان	٣	٥٧
١٣٦	الموت يضحك	محمد المخزنجى	٦	٧٩
١٣٧	موسى الغريب	حسنياالجوخ	٢	٨٤
١٣٨	موقعة	رجب سعد السيد	٦	٨٥
١٣٩	النباتات الجائعة	سوريال عبد الملك	٢	٩٧
١٤٠	نجمة الفجر	ابى الدسوقى	٥	٨٩
١٤١	النداء	خالد احمد السيد	٧	٩٢
١٤٢	الهزيمة	محمد أحمد عبد العال	٢	٩١
١٤٣	هزيمة فرس ابيض	سعيد بكر	٢	٧٦
١٤٤	هناك يأتى المطر ناعماً	جيلان محمد فهمى	١٢	٩٧
١٤٥	هو . . هم . . وهو	اسامة فرج	١٠	١١١
١٤٦	وجه فى المرأة	طلعت فهمى	٤	٨١
١٤٧	الوسواس الخناس	كمال مرسى	٤	٨٢
١٤٨	الوقوف بجوار ماسح الأحذية	نعمات البحيرى	١٠	١٠٣
١٤٩	الوهم والحقيقة	سعيد بدر	٣	٦٨
١٥٠	ويوغلن فى الحفر	منتصر القفاش	٨	١٠٧
١٥١	اليوم خمر	يوسف ابو ريه	٨	٨٣
١٥٢	اليوم قبل الأخير	فؤاد بركات	٧	٩٠

٥ - المسرحيات (١٢) مسرحية

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	اباء وابناء	احمد دمرداش حسين	٩	١٢٠
٢	الأمير والدرويش	انور جعفر	٤	٩٦
٣	ثلاثة اشخاص	عبد الحكيم فهيم	٥	٩٩
٤	جيوانات الليل	محمد فريد أبو سعده	٨	١٢١
٥	صمت البحر	أحمد نبيل الألفى	١	٨٧
٦	طلوع القمر	عبد الحكيم فهيم	١٢	١١٩
٧	قرية جدنا	عبد اللطيف دربالة	٢	١٠٥
٨	كلنا نشد الحبل	عبد اللطيف دربالة	١١	١٠٩
٩	المشنوق	ابراهيم عبد العليم	٧	١٠٥
١٠	المعرى يدخل الكهف	ممدوح راشد	١٠	١١٦
١١	الموكب	عبد الغنى داود	٣	٩٢
١٢	هناك . . شخص آخر	محمود قاسم	٦	١١٨

٦ - المتابعات النقدية (٣٤) متابعة

٧ - الفنون التشكيلية (١٢) دراسة وملزمة بالألوان

جدول رقم (٣)

م	الأســم	ر . م	الرمز
١	د. ابراهيم حمادة	١١٧	ق
٢	ابراهيم داود	١٠٥	ش
	» »	١١٧	ش
٣	ابراهيم زيدان	٤١	ش
٤	ابراهيم عبد العليم	٩	مس
٥	ابراهيم فتحى	٧	مت
٦	ابراهيم فهمى	١٥	ق
٧	ابىّ الدسوقى	١٤٠	ق
٨	احسان كمال	١٢٢	ق
٩	احمد دمرداش حسين	١	مس
١٠	أحمد سعد أحمد حسنين	٢٤	مت
١١	أحمد سويلم	٨٥	ش
	» »	٥٥	ش
	» »	٢١	ش
١٢	أحمد الشيخ	١٠١	ق
١٣	أحمد عبد المعطى حجازى	١٩	د
١٤	أحمد عمر شاهين	٤٦	ق
١٥	أحمد غراب	٦٦	ش
١٦	أحمد فضل شبلول	٨٣	ش
	» »	١٦٧	ش
١٧	أحمد محمد ابراهيم	١٦٠	ش
١٨	أحمد محمد حميدة	١٢٤	ق
١٩	أحمد محمود مبارك	٥١	ش
	» » »	٥٩	ش
	» » »	١٤٧	ش
	» » »	٦٩	ش
٢٠	د. أحمد مستجير	١٩	مت
٢١	أحمد نبيل الألفى	٥	مس
٢٢	أحمد نوح	٤٩	ق
٢٣	أحمد هارون	١٢٩	ش
٢٤	أحمد والى	٥٣	ق
	» »	٥٢	ق
٢٥	اسامة فرج	٧٧	ق
	» »	١٤٥	ق
٢٦	اسماعيل بكر	١٠٥	ق
	» »	١٨	ق

م	الأســم	ر . م	الرمز
٢٧	اسماعيل على	١٨	مت
	» »	٣٠	مت
٢٨	اشرف أبو جليل	٦٥	ش
٢٩	اعتدال عثمان	٢٣٥	ق
٣٠	أمجد محمد أحمد	١٢	ش
٣١	أمين بكير	١١٤	ق
	» »	٩٤	ق
٣٢	اميمة عودة	٦٢	ق
٣٣	أنجيل سمعان	٧٦	ش
٣٤	انور جعفر	٢	مس
٣٥	بدر توفيق	١١٢	ش
	» »	٣٨	ش
٣٦	بدر الديب	٣٩	ق
٣٧	بدوى راضى	١٥٦	ش
٣٨	بهاء جاهين	٩٠	ش
	» »	٦٠	ش
	» »	١١٨	ش
٣٩	بهيجة حسين	٤٢	ق
	» »	١١٦	ق
	» »	٧٠	ق
٤٠	التحرير	٣٢	مت
٤١	توفيق حنا	١	ف
٤٢	جار النبى الحلو	٣٤	ق
	» » »	٩٢	ق
٤٣	جمال بركات	١٠٦	ق
٤٤	جمال زكى مقار	٢٧	ق
	» » »	٨٦	ق
٤٥	جمال القصاص	١٣١	ش
	» »	٦٧	ش
	» »	٢٧	ش
٤٦	جميل محمود عبد الرحمن	١٣٩	ش
٤٧	جيلان محمد فهمى	١٤٤	ق
٤٨	جيلى عبد الرحمن	١١٣	ش
٤٩	حجاج حسن أدول	٥٧	ق
	» » »	١٣٤	ق
	» » »	٤	ق

م	الأســم	ر . م	الرمز
٥٠	حسن توفيق	٣٩	ش
	» »	١٩	ش
٥١	حسن الجوخ	١٣٧	ق
٥٢	حسن طلب	٦	تش
	» »	٣١	مت
	» »	٨	تش
٥٣	د. حسن فتح الباب	١١	ش
	» » »	١٧٢	ش
٥٤	حسن نور	٣٦	ق
	» »	٧٢	ق
٥٥	حسين على محمد	٨١	ش
٥٦	حسين عيد	٢٥	مت
	» »	٢٤	ق
	» »	٤٥	ق
	» »	١٤	مت
٥٧	حلمى سالم	٧	تش
	» »	١٠	تش
٥٨	حورية البدرى	١٦٤	ش
٥٩	حامد نفادى	١٣٧	ش
٦٠	خالد أحمد السيد	١٤١	ق
٦١	خيرى شلبى	٦٨	ق
٦٢	ديزى الأمير	١٤	ق
	» »	٣٠	ق
٦٣	ربيع حلبى	٣٤	مت
٦٤	ربيع عقب الباب	٩٦	ق
٦٥	ربيع الصبروت	٧٤	ق
٦٦	ربيع مفتاح	٧٩	ش
٦٧	رجب سعد السيد	١٧	د
	» » »	٧٥	ق
	» » »	١٣٨	ق
٦٨	رشدى أحمد معتوق	١٢٣	ق
٦٩	رفعت سلام	٣٥	ش
٧٠	رمسيس لبيب	٩١	ق
	» »	١٠٣	ق
٧١	زكريا كرسون	٥	ش
٧٢	زينب محمد أحمد	٤٦	ش
٧٣	سامح درويش	١٦٣	ش
٧٤	سامى خشبة	٣٢	د
	» »	٢٠	د
	» »	٢٧	د
٧٥	سامى عبد القوى	٣٢	ش
٧٦	سامى عبد الوهاب	٩٥	ق
٧٧	سعد عبد الوهاب	٩٠	ف
٧٨	سعيد بدر	١٤٩	ق
	» »	١٤٣	ق
٧٩	سعيد الجزار	٢٢	ش
٨٠	سعيد الكفراوى	٣٢	ق
	» »	٦٤	ق
	» »	٤٤	ق
٨١	سعيد سالم	٥٥	ق
٨٢	سلوى العنانى	٢٨	ق
٨٣	سليمان كابوه	٧٦	ق
٨٤	السماح عبد الله	٨٨	ش
٨٥	سمير رمزى المنزلاوى	٩٩	ق
٨٦	سمير عبد ربه	٧٩	ق
٨٧	سمير فوزى	٢١	ق
	» »	١٠	ق
٨٨	سمير مينا	٣٨	ق
٨٩	سوريال عبد الملك	١٣٩	ق
	» » »	١٢١	ق
٩٠	د. السيد ابراهيم محمد	٢١	مت
٩١	سيد أحمد صالح	٢٩	مت
	» » »	٢	مت
	» » »	٣٣	ش
٩٢	سيد البحراوى	٣١	د
٩٣	د. السيد عطية أبو النجا	٢٦	د
٩٤	سيد مجاهد	٣٧	ش
	» »	١٤٩	ش
٩٥	السيد محمد الخميسى	١٨	ش
٩٦	د. شاكر عبد الحميد	٧	د
٩٧	شاكر محمود مصطفى	٢٦	ق
٩٨	الشريف خاطر	٦	ق
٩٩	شمس الدين موسى	١٥	مت

م	الأســم	ر . م	الرمز
١٠٠	صالح الصياد	٨٥	ق
	» »	٥٤	ق
	» »	٨٧	ق
١٠١	صالح عبد الله الأشقر	٣٥	ق
	» » »	٨٣	ق
١٠٢	صبحى الشارونى	٧	ف
١٠٣	صبرى أحمد	١٥٨	ش
١٠٤	د. صبرى حافظ	١٢	د
	» » »	١٣	د
	» » »	١٦	مت
١٠٥	د. صبرى منصور	٤	د
١٠٦	صلاح اللقانى	٣	ش
	» »	٦٨	ش
١٠٧	صلاح والى	١٥٩	ش
١٠٨	طارق المهدى	١٢٠	ق
١٠٩	طلعت سنوسى رضوان	١٢٦	ق
	» » »	١٨	د
	» » »	٤٨	ق
١١٠	طلعت فهمى	٩	ق
	» »	١٤٦	ق
	» »	٥١	ق
	» »	١٠٨	ق
	» »	٢٥	ق
١١١	عادل عزت	١٦٨	ش
	» »	١٣٣	ش
	» »	١٤١	ش
١١٢	عادل السيد عبد الحميد	٤١	ش
١١٣	عاطف فتحى	٤١	ش
	» »	١١١	ق
١١٤	عباس محمود عامر	١٠١	ش
	» » »	١٠٠	ش
١١٥	د. عبد البديع عبد الله	١١	د
	» » »	١٤	د
١١٦	عبد الحكيم فهيم	٣	د
١١٧	عبد الحكيم حيدر	٩٣	ق
١١٨	د. عبد الحميد محمود	٩٦	ش
	» » »	٥٢	ش

م	الأســم	ر . م	الرمز
	» » »	١٤٠	ش
١١٩	عبد الرحيم عمر	٦٣	ش
١٢٠	د. عبد الرؤوف ثابت	٧١	ق
١٢١	عبد الستار سليم	١٧٠	ش
١٢٢	عبد العظيم ناجى	١٥٤	ش
	» » »	٢٤	ش
١٢٣	عبد الغنى داود	١١	مس
١٢٤	د. عبد القادر القط	٢٢	د
١٢٥	عبد الكريم العبيدى	٢٠	ش
١٢٦	عبد اللطيف أطيمش	١١٤	ش
	» » »	٢٥	ش
١٢٧	عبد اللطيف دربالة	٧	مس
	» » »	٨	مس
١٢٨	عبد اللطيف زيدان	٥٨	ق
١٢٩	عبد الله خيرت	١٣	مت
	» » »	٥	مت
	» » »	٢٨	مس
	» » »	٢٧	مت
	» » »	٣	مت
	» » »	٢	د
١٣٠	عبد الله السمطى	٥٠	ش
١٣١	عبد الله السيد شرف	١٧٨	ش
	» » »	١٣٠	ش
١٣٢	عبد المقصود عبد الكريم	٩	ش
	» » »	١٧٥	ش
١٣٣	عبد المنعم الأنصارى	٧٤	ش
١٣٤	عبد المنعم الباز	٥	ق
١٣٥	عبد المنعم رمضان	٤٤	ش
	» » »	٤	تش
	» » »	٥	تش
	» » »	٢	تش
١٣٦	عبد المنعم عواد يوسف	١٦٩	ش
	» » »	١٣	ش
١٣٧	عبد الناصر عيسوى	٢٤	مت
	» » »	٢٣	ش
	» » »	٧	ش
	» » »	١٢٥	ش

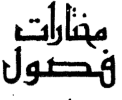
م	الاسم	ر م	الرمز
١٣٨	عبد الوهاب داود	١	مت
	» » »	٥٩	ق
١٣٩	د. عز الدين اسماعيل	١	ش
	» » »	٢	ش
١٤٠	عز الدين نجيب	٣	ف
	» » »	٢	ف
١٤١	عزت الطيرى	٤١	ش
	» »	١٠٨	ش
	» »	٧٠	ش
	» »	٤٧	ش
	» »	٤٩	ش
١٤٢	عزت نجم	١٠٩	ق
	» »	١٢٧	ق
١٤٣	عزمى سلامه	٨٦	ش
١٤٤	عزيز الحاج	٣١	ق
١٤٥	علاء عبد الرحمن	١٧	ش
١٤٦	علالة القنوفى	٦	ش
١٤٧	على على عوض	١١٣	ق
	» » »	١١٠	ق
١٤٨	على عيد	٤٠	ق
١٤٩	على محمود عبيد	٢٨	ش
١٥٠	على منصور	٩٥	ش
	» »	١٤٢	ش
١٥١	عماد غزالى	٥٦	ش
١٥٢	عمر نجم	٢٨	د
١٥٣	عمرو عبد الحميد	٩٠	ق
١٥٤	عيسى حسن الياسرى	١٤١	ش
١٥٥	د. فاروق بسيونى	٦	ف
١٥٦	فاروق خورشيد	٢٥	د
	» »	١٤٢	ش
	» »	٦	مت
	» »	٣٠	د
	» »	٢٩	د
١٥٧	فاروق السامر	٣٣	ق
١٥٨	فاضل خالد بكير	٧٨	ش
١٥٩	فؤاد بدوى	١٠٤	ش
١٦٠	فؤاد بركات	١٥٢	ق
١٦١	فؤاد قنديل	٢٢	ق
	» »	٨٠	ق
١٦٢	فؤاد كامل	٣٣	د
١٦٣	فتحى سعيد	١٧٦	ش
	» »	١٦٥	ش
١٦٤	فتحى سلامة	١١٩	ق
١٦٥	فوزى أبو حجر	٩٧	ق
	» »	٢٩	ق
١٦٦	فوزى خضر	١٦	ش
	» »	١٢٧	ش
	» »	٩٣	ش
١٦٧	فوزى شلبى	٧٨	ق
	» »	١٩	ق
١٦٨	فوزية رشيد	١١٥	ق
١٦٩	فولاذ عبد الله	١٧٣	ش
١٧٠	كمال مرسى	١٤٧	ق
١٧١	د. كمال نشأت	٥٧	ش
	» » »	٨٢	ش
	» » »	١٧٤	ش
	» » »	١١٦	ش
١٧٢	لبنى شاكر	١٦٢	ش
١٧٣	ماهر عبد المنعم	٨٤	ش
١٧٤	متولى البراجيلى	١٤٣	ش
١٧٥	محجوب موسى	١٠٦	ش
١٧٦	محسن خضر	٨٩	ق
١٧٧	محسن محمد الطوخى	٥٠	ق
١٧٨	محمد ابراهيم أبو سنة	١١٩	ش
١٧٩	محمد ابراهيم طه	٦٠	ق
١٨٠	د. محمد أبو دومة	١٤٦	ش
	» » »	٣٦	ش
	» » »	٣٤	ش
	» » »	٩١	ش
١٨١	محمد آدم	٣	تش
١٨٢	محمد أحمد عبد العال	١٤٢	ق
	» » »	١٣٢	ق
١٨٣	د. محمد أحمد العزب	١٥٣	ش
	» » »	١	تش

م	الأســم	ر . م	الرمز
١٨٤	محمد جبريل	١٠٢	ق
	» »	١٠	د
١٨٥	محمد الجمل	١٥	د
١٨٦	د. محمد الجوادى	٤	مت
	» » »	١	د
١٨٧	محمد حجاج	٢	ق
١٨٨	د. محمد حسن عبد الله	٩	د
١٨٩	محمد حلمى حامد	١١	ف
١٩٠	محمد رضا فريد	٧٧	ش
١٩١	محمد سليمان	٣	د
	» »	٩٢	ش
	» »	١٦٦	ش
	» »	٩٧	ش
١٩٢	محمد سليمان (قصاص)	٨١	ق
١٩٣	محمد السيد عيد	٢٣	د
	» » »	٢١	د
١٩٤	محمد الشارخ	٢٠	ق
١٩٥	محمد صالح	٩٨	ش
١٩٦	محمد صالح الخولانى	١٠٢	ش
	» » »	٨	ش
١٩٧	محمد الطوبى	١٥٥	ش
١٩٨	محمد عبد السلام العمرى	١٢٨	ق
	» » »	٦١	ق
	» » »	٧	ق
١٩٩	محمد عبد الوهاب السعيد	١١٠	ش
٢٠٠	محمد عفيفى مطر	١١	تش
٢٠١	محمد على الهانى	١٣٢	ش
٢٠٢	محمد عليم	١٧٧	ش
٢٠٣	محمد غريب جوده	٦٥	ق
	» » »	١٣	ق
٢٠٤	محمد فريد أبو سعدة	٤	مس
	» »	١٥٢	ش
	» »	٤	ش
٢٠٥	محمد فؤاد محمد على	١٢٣	ش
٢٠٦	محمد فضل	٦٣	ق
٢٠٧	محمد فهمى سند	٩	ش
	» »	٨٩	ش

م	الاســم	ر م	الرمز
٢٠٨	محمد كمال محمد	٩	ق
	» »	٦٣	ق
٢٠٩	محمد محمد الشهاوى	١٤	ش
	» »	١٥	ش
	» »	٩٤	ش
	» » »	١٣	ش
٢١٠	محمد محمود عبد الرازق	١٢	مت
	» » »	١٢	مت
	» » »	٩	مت
	» » »	٣٣	مت
	» » »	٦	د
٢١١	محمد محمود عثمان	١٠٤	ق
٢١٢	محمد المخزنجى	١٣٦	ق
٢١٣	محمد مردان	١٧١	ش
٢١٤	محمد مستجاب	١٣٠	ق
٢١٥	محمد المنصور الشقحاء	٨٨	ق
٢١٦	محمد هانى عاطف	٧١	ش
٢١٧	محمد يوسف	١٢٢	ش
	» »	٨٠	ش
٢١٨	محمود بقشيش	١٢	ف
	» » »	٨	ف
٢١٩	د. محمود ذهنى	٨	د
٢٢٠	محمود عبد الحفيظ	١٣٥	ش
	» » »	٨٧	ش
	» » »	١٣٤	ش
٢٢١	محمود عبد الفتاح	١٧	ق
	» » »	٨	مت
	» » »	١	ق
٢٢٢	محمود عبد الوهاب	٢٢	مت
٢٢٣	محمود عزت موسى	٦٧	ق
٢٢٤	محمود علوان	١٠٧	ق
٢٢٥	محمود قاسم	١٢	مس
٢٢٦	د. محمود محمد عيسى	٢٤	د
٢٢٧	محمود ممتاز الهوارى	١٤٨	ش
	» » »	٢٩	ش
	» » »	١٢٤	ش
٢٢٨	محمود نسيم	٥٦	ق

ق

م	الأســـم	ر . م الرمز
٢٢٩	د. مريم محمد زهيرى	٥٦ ق
٢٣٠	مشهور فواز	١٠٧ ش
	» »	١٠٩ ش
٢٣١	مصطفى الأسمر	٢٣ ق
٢٣٢	مصطفى بيومى	٢٣ مت
٢٣٣	مصطفى حجاب	٤٧ ق
٢٣٤	د. مصطفى عبد الرحيم محمد	١٠ ف
٢٣٥	مصطفى عبد الشافى	٣ ق
٢٣٦	مصطفى عبد الغنى	١٠ مت
٢٣٧	مصطفى عبد المجيد سليم	١٠ ش
	» » »	١٤٥ ش
	» » »	٦١ ش
٢٣٨	مصطفى النحاس	٧٥ ش
	» » »	٥٤ ش
٢٣٩	مصطفى نصر	٣٧ ق
	» »	١٦ ق
٢٤٠	مفرح كريم	١٥٠ ش
	» »	١٢٦ ش
٢٤١	ملك عبد العزيز	١٣٦ ش
٢٤٢	ممدوح راشد	١٢٩ ق
٢٤٣	ممدوح عزوز	١٠٣ ش
	» »	١٠ مس
٢٤٤	منار حسن فتح الباب	١١٨ ق
٢٤٥	منتصر القفاش	١٥٠ ق
٢٤٦	المنجى سرحان	٦٢ ش
٢٤٧	منى حلمى	٦٢ ش
٢٤٨	مهاب حسين مصطفى	١٣١ ق
٢٤٩	مؤمن أحمد	١٤٤ ش
	» »	٣٠ ش
٢٥٠	ناجى الجوادى	٤١ ق
٢٥١	ناجى عبد اللطيف	٥٨ ش
	» » »	١٢١ ش
٢٥٢	نادر ناشد	٧٢ ش
٢٥٣	ناصر فرغلى	٤٣ ش
	» »	٦٤ ش
٢٥٤	ناهض منير الريس	٧٣ ش
٢٥٥	د. نبيل راغب	١٦ د
٢٥٦	نبيل قاسم	٤٥ ش
٢٥٧	د. نصار عبد الله	١١١ ش
	» » »	١٣٨ ش
٢٥٨	نعمات البحيرى	٧ ق
	» » »	١٤٨ ق
٢٥٩	د. نعيم عطية	٥ ف
	» » »	٤ ف
٢٦٠	د. نهاد صليحة	١٧ مت
٢٦١	هشام عبد الكريم	٤٨ ش
٢٦٢	هشام قاسم	٧٣ ق
	» »	١٣٣ ق
٢٦٣	هناء فتحى	١٠ مت
٢٦٤	د. هيام أبو الحسين	٢٠ مت
٢٦٥	د. وصفى صادق	١٥١ ش
	» » »	١٦١ ش
٢٦٦	وفاء وجدى	٢٦ ش
٢٦٧	وفيق الفرماوى	٨٤ ق
٢٦٨	ياسر لطفى الزيات	٥٣ ش
	» » »	١١٥ ش
٢٦٩	يوسف أبو ريه	٤٣ ق
	» » »	١٢٥ ق
	» » »	١٥١ ق



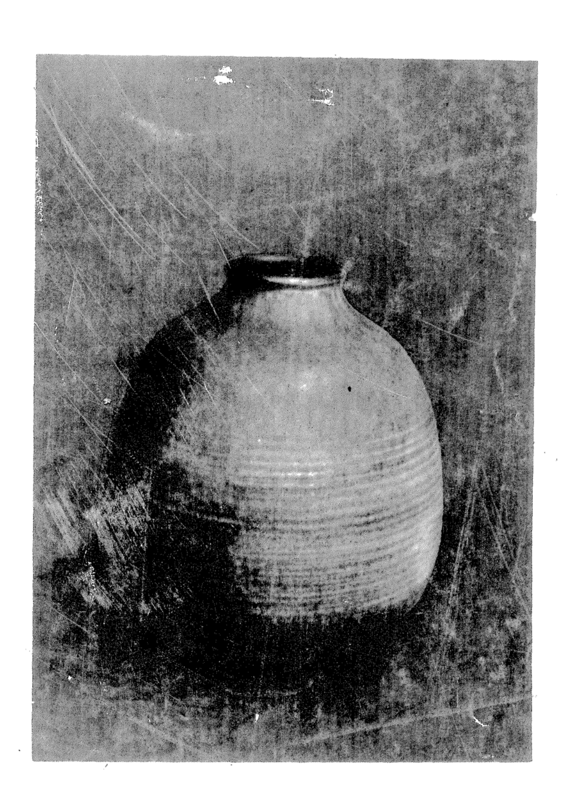
سلسلة أدبية شهرية

رائحة البحر

سامى فريد

ليس الواقع دائما هو ما يعيشه الناس خارج أنفسهم . بل إنه قد لا يكون كذلك أبدا . إنه مثلما يتجلى فى قصص سامى فريد ، هو ما يحاصر الناس ، وهو ما يطاردونه أو يجهدون أكثر أيامهم للاعتياد عليه ، معايشته وألفته . وليس الواقع هو مجرد عناصر البيئة الاجتماعية من العلاقات والاشياء ، ومن مكونات الشوارع والطبيعة ، الناس أنفسهم هم أكبر عناصر تكوين الواقع : إنهم هم الذين يحاصرون بعضهم البعض ، ويطاردون أحدهم الآخر ، ويعايشونه ويسعون لأن يألف الواحد جماعته أو أن تتمثل الجماعة أعضاءها . إن الحضور الانسانى فى هذه القصص أكثر طغيانا من حضور أى عناصر أخرى من مكونات الواقع . ولكنه كأشعة الشمس لحظة الشروق أو الغروب ، وكنسمات الهواء الرخية ، وكأطراف فروع الاغصان أو رفات أجنحة العصافير ، حضور بالغ الرهافة والشفافية رغم طغيانه فى الحصار أو فى المطاردة أو فى الاضطرار إلى التعايش والألفة . فى هذا الاجتماع المدهش والمترع بالدلالات والمعانى ، بين طغيان الحضور الانسانى وبين رهافته الشفافة ، تكمن أهمية قصص سامى فريد فى « رائحة البحر » . ولكنه لا يصنع أناسه ، شخصياته كالتماثيل : التمثال طغيانه محدود بما يملأه من فراغ ؛ ورهافة طغيانه مستحيلة . إنما هو يصنعهم مثل الصور الجدارية ، محفورة على جدران : نبصر سطوحهم بعيوننا ، ونلمسها ؛ ولكننا نشعر دائما باستدارة كياناتهم ، باكتمال وجودهم على الناحية الأخرى من الجدار . وليس الجدار عند سامى فريد إلا مجموع الناس : إنهم الافراد وهم الواقع أيضا . والشخوص هم سطوح الأشياء ، وكتلتها ، مندمجين فى كل ما يصنعونه ، ويفكرون فيه ، ويهجسونه ، ويحلمون به .

٥٠ قرشا





Bibliotheca Alexandrina
0530802